

ANTICHITA' ALTOADRIATICHE  
III

SERGIO TAVANO

AQUILEIA CRISTIANA



CENTRO  
DI ANTICHITÀ  
ALTOADRIATICHE  
CASA BERTOLI  
AQUILEIA

UDINE  
ARTI GRAFICHE FRIULANE  
1972



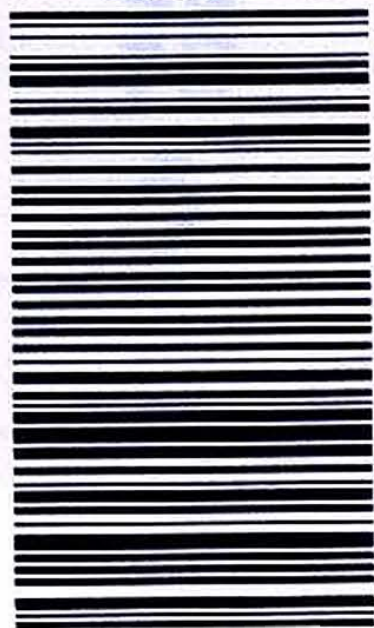
BIB.STORIA E ST.ARTE-UT

A/Cont.

/

0073

(3)



JKA

12927



Cons 73/3

Ar/12927









ANTICHITA' ALTOADRIATICHE  
III

SERGIO TAVANO

AQUILEIA CRISTIANA



CENTRO  
DI ANTICHITÀ  
ALTOADRIATICHE  
CASA BERTOLI  
AQUILEIA

UDINE  
ARTI GRAFICHE FRIULANE  
1972







MATRI PIENTISSIMAE B.M.







*Aquileia, divenuta cristiana, maturò e fece proprie esperienze culturali e morali, che nei secoli precedenti, fino al terzo secolo cioè, dominati da un fervore d'azione intensamente mercantile, erano state scarsamente apprezzate.*

*E' quest'Aquileia, l'Aquileia cristiana, che in forme e con mezzi disparati, palesemente o per vie sotterranee, ha prolungato fino ad oggi la sua incidenza nella civiltà della regione che di essa si onora, che per essa è stata qualificata, sul piano politico-amministrativo e su quello ecclesiastico, e che tuttora idealmente le si richiama.*

*Alla vita cristiana di Aquileia ed ai suoi monumenti si potrebbe dedicare un sentimentale sfogo poetico — ed è stato già fatto — oppure, più positivamente, rivolgere l'attenzione di un'analisi il più possibile obiettiva. Ma, se il primo impegno può risultare ozioso e retorico, il secondo sarebbe velleitario se mirasse ad essere esauriente, tanti e tanto spesso singolari sono i valori storici e spirituali che arricchiscono e qualificano la storia e i monumenti di Aquileia cristiana.*

*Per questo, fermando l'emozione travisatrice e scegliendo alcuni (e sono già molti) degli aspetti della vita e dei monumenti cristiani di Aquileia, ho tentato di avviare un discorso e d'impostare una lettura nuova o rinnovata, sia pure con smagliature e sottintesi, ma anche con intuizioni, proposte d'interpretazione e di sistemazione d'un materiale ancora tanto fluttuante.*

*Anche per le sollecitazioni di amici, raccolgo qui infatti, quattro lezioni su Aquileia cristiana, apparse nei primi due volumi delle « Antichità altoadriatiche », negli stessi mesi in cui sono stati resi noti i risultati di altre importanti ricerche, fondate sull'uso di nuovi dati archeologici (in primo luogo vanno*



*ricordate le scoperte all'interno della basilica post-teodoriana meridionale e quelle riguardanti il complesso paleocristiano di Concordia) o sulla rilettura dei monumenti già noti. E' parso anche a me opportuno e doveroso ampliare e aggiornare immediatamente quelle letture verificandone le conclusioni sulla base dei nuovi risultati, puntualizzando alcuni dei dati nuovi e rettificando alcune di quelle affermazioni. Ringrazio dei suggerimenti il prof. Mario Mirabella Roberti.*

*La vitalità e l'originalità del cristianesimo aquileiese appaiono così ancora una volta confermate e, forse, meglio definite obiettivamente.*

*Se poi da queste pagine trasparisse tuttavia qualche forma di entusiasmo o di amore, spero che questo non venga imputato a demerito ma che possa essere messo nel conto di quella continuità di vita cristiana che si è sviluppata da Aquileia e urge ancora in noi.*



## AQUILEIA CRISTIANA E PATRIARCALE

La distinzione nella storia d'Aquileia d'un momento cristiano, o più propriamente cristiano antico, e d'uno patriarcale, pienamente medioevale, non nasce tanto dalla necessità didattica di separare momenti cronologicamente successivi della vicenda storica della stessa città, bensì corrisponde all'indicazione di due fasi diverse ed anche tra di loro contrastanti, in vari punti, della storia d'una città o piuttosto del formarsi e dell'evolversi d'una civiltà.

Nei secoli quarto, quinto e sesto Aquileia, ormai pienamente e fervidamente cristiana, ostenta una vitalità originale ed esercita un'autorità, non soltanto di tipo giuridico, che deriva dalla grandezza e dall'importanza politica della città romana. In tal senso l'epoca paleocristiana di Aquileia è realmente in tutto e per tutto l'ultimo capitolo della storia antica della città e indirettamente della regione tutta.

Già sul finire del secolo sesto, con il contrarsi in Grado, sede intenzionalmente provvisoria dell'autorità religiosa ed anche di quella civile, e poi ancora più nei secoli successivi, soprattutto in quelli più gloriosi della sua storia, Aquileia vive di una luce riflessa. L'autorità dell'Aquileia medioevale, il suo stesso fregiarsi del titolo patriarcale non derivano più da un'effettiva potenza e importanza civile, culturale, politica ed economica attuale della città, bensì dal mito, tendenzialmente idealizzatore, dell'antica Aquileia, pur sempre definita « seconda solo a Roma ».

E' l'effetto della tendenza o della capacità tutta medioevale di sovrapporre o di preferire l'astrazione al particolare reale, la quale, nel caso nostro, era sostenuta e giustificata da una tradizione ma anche dall'effettiva importanza dell'Aquileia



antica, che si proiettò e si prolungò per tutto il medioevo e oltre, per il fascino che la città antica accese e trasmise e alimentò negli uomini. Avvenne cioè per Aquileia ciò che avvenne, su altra scala, per Roma: è il mito, il nome, che sostiene e giustifica un'autorità, la quale, proprio perchè mitizzata, ha del soprannaturale.

Da ciò una serie di comportamenti e di fatti in senso anche antistorico, anacronistico o, in senso provinciale, autonomistico. Ma non è la « verità » dei moventi che premeva e che deve fermarci, bensì la bontà e il significato delle conseguenze, la direzione delle scelte, la nobile motivazione d'una tradizione così singolare. Una tradizione su cui si costruì tutta una storia, s'intessè tutta una cultura orale e scritta, s'intrecciarono leggende e culti ufficiali e popolari, si fondò l'autorità dei patriarchi, degni o indegni che fossero, e che solo una certa volontà di « progresso » rinnegò e offese dal Settecento in poi.

Aquileia, per la regione che oggi si dice friulana, giuliana e alpino-orientale ma, in misura diversa anche per l'Istria, per il Norico e per le altre regioni circostanti al di là dell'arco alpino nord-orientale, fu positivamente e praticamente il centro irradiatore di vita culturale, artistica e anche religiosa in senso cristiano, prima che ufficialmente potesse vantare un primato metropolitico legale o legalmente riconosciuto. Sicché la storia d'Aquileia è per tanti aspetti la storia di tutta la vasta area definita dall'alto Adriatico e dal corso alto e medio del Danubio, in un positivo rispetto d'un certo « pluralismo » o d'un « policentrismo », specie nell'attività artistica, che diede singolari frutti nei monumenti tardoantichi e altomedioevali.

Rispetto alle esperienze precedenti, l'attività culturale di cui il cristianesimo in Aquileia si fece promotore trovò modi e occasioni felici, che denunciano una vitalità affatto nuova per intensità e per qualità. La chiesa d'Aquileia acquistò forza dal prestigio che Aquileia aveva meritato precedentemente ma lo arricchì, lo qualificò e gli diede scopi e funzioni precisi e organicamente validi.

Soltanto se vista attraverso il ricordo deformante della cata-



strofe repentina e particolarmente violenta che l'interruppe, può apparire troppo bella la pur splendida stagione di vita cristiana che fiorì in Aquileia nella seconda metà del secolo quarto. Quel che qui conta è che la vita cristiana aquileiese si manifestò allora fervidissima e matura sì da presupporre un'esperienza lunga e profondamente radicata.

L'originalità dell'architettura cristiana primitiva di Aquileia, maturatasi nel corso del secolo quarto, e la ricchezza e la pregnanza dottrinale dei suoi mosaici pavimentali riflettono gusto maturo, sensibilità acuta, impegno religioso e culturale, intensità di vita spirituale che possono essere spiegati solo ammettendo un cristianesimo attivo e capillarmente permeante la vita della città a tutti i livelli. A ciò permette di giungere anche la recente scoperta e l'esatta collocazione nell'ambiente storico-culturale di Aquileia, dell'opera letteraria del vescovo Cromazio (388-407), che chiarisce egregiamente quali fossero le condizioni morali, religiose, civili e sociali del popolo aquileiese del quarto secolo e la preparazione culturale e la convinzione del sentire religioso del clero.

#### SAN MARCO E SANT'ERMAGORA

Quanto alle origini cristiane di Aquileia, sul piano strettamente e documentatamente storico, oggi si possono fissare alcuni punti, che con qualche incertezza si possono pure collegare tra di loro.

Fonti relativamente tarde (le più antiche sono dell'incipiente secolo decimoprimo), giunte per vie distinte e derivate da un archetipo del sesto secolo, ci propongono una relativa e probante concordanza su alcuni dati riguardanti il catalogo episcopale, che s'inizia con il nome di Ermagora e prosegue con quelli di Ilario, due Crisogono e giunge al vescovo Teodoro, indicato vescovo tra il 308 e il 319. Teodoro, che per primo sedette sulla cattedra d'Aquileia dopo il rescritto costantiniano del 313, è noto anche dalla firma che egli pose in calce agli atti



del concilio di Arles nel 314 e dal nome che ricorre due volte nei mosaici delle aule che egli volle costruire e mosaicare tanto splendidamente.

I cataloghi episcopali trovano poi anche un'approvazione indiretta in un'altra fonte altomedioevale, nel Martirologio geronimiano, dove tutti i nomi dei vescovi di Aquileia precedenti Teodoro ricorrono in quanto martiri, spesso con l'aggiunta del nome del loro diacono: Ermagora e Fortunato, Ilario e Taziano, Crisogono. E' da escludere che i due ordini di fonti si siano influenzati tra di loro direttamente.

Le indicazioni offerte dal Martirologio geronimiano sono da ritenersi attendibili, anche perché nello stesso Martirologio ricorrono altri martiri aquileiesi la cui storicità è palesemente dimostrata attraverso altri dati, per lo più archeologici, a loro volta coincidenti con le indicazioni offerte dalle *Passiones*, evidentemente suggerite e compilate sulla base di dati letterari e di quelli monumentali insieme. Ci basta per ora ricordare che il centro maggiormente frequentato per le sepolture e quindi per la venerazione dei martiri aquileiesi corrisponde all'odierno San Canzian d'Isonzo, dove sono localizzabili le *Aquae Gradatae* di cui parlano i testi medioevali e che si collegano variamente ai nomi dei martiri aquileiesi Canzio, Canziano, Canzianilla, Proto e Crisogono.

Per quanto siano stati compiuti tentativi diversi di correggere quest'opinione, non è facile risalire più indietro della metà del secolo terzo per quel che riguarda l'istituzione d'un vescovado regolare in Aquileia, che si raccoglie attorno al quasi mitico nome di Ermagora o, più esattamente, Ermagòra.

Un'intricatissima questione si collega a questo protovescovo aquileiese, il quale venne indicato, forse già attorno alla metà del secolo sesto, come discepolo di san Marco, dal quale (o da san Pietro, secondo altre versioni più o meno tendenziose e interessate, ma, come pare, più tarde) egli sarebbe stato consacrato vescovo d'Aquileia, dunque nella seconda metà del secolo primo.

Gli stessi Paolo Diacono e Paolino d'Aquileia riferiscono



quest'opinione come ormai risaputa e senz'ombra di sospetto o di dubbio: segno della relativa antichità della leggenda, certamente anteriore alla stessa introduzione del culto marciano in Venezia, che dovette essere stato a sua volta attratto da un « interesse » aquileiese per san Marco.

La chiesa d'Aquileia costruì questa leggenda probabilmente su qualche indicazione vaga offerta dalla stessa figura di Ermagora (o per la stessa indefinitezza del personaggio) o dalle tradizioni liturgiche della stessa chiesa locale. E' certo che la leggenda dal 550-560 in poi divenne il simbolo della stessa tradizione gloriosa della città, in lotta aperta contro Giustiniano e specialmente contro l'atteggiamento del vescovo di Roma a proposito della questione dei « tre capitoli ». In altre parole, Aquileia, affermando l'origine apostolica della propria chiesa, attraverso sant'Ermagora e san Marco, indirettamente sostituiva l'autorità di Roma con un'altra, con la propria o forse con quella di Alessandria. Dell'intenzionalità della costruzione di questa leggenda si può essere sicuri.

E' vero che papa Pelagio I (557) poteva affermare che gli aquileiesi non avevano prove per sostenere la loro tesi ma è altrettanto vero che una sfida del genere presuppone affermazioni da parte degli aquileiesi tendenti a dimostrare l'apostolicità dell'origine della loro chiesa. Poiché nel secolo ottavo quest'origine viene spiegata attraverso le figure di san Marco e di sant'Ermagora e per altre ragioni a cui si accennerà più avanti, non c'è motivo per escludere che già nella prima metà del secolo sesto gli aquileiesi credessero o cominciassero a credere ad un'origine marciana della chiesa metropolitana dell'alto Adriatico.

Che non sia anacronistico attribuire al secolo sesto la pretesa di autocefalia da parte di Aquileia attraverso la tradizione marciana, è provato dall'operazione analoga compiuta in Ravenna, mediante la figura di sant'Apollinare, tra il quinto e il sesto secolo, probabilmente già da san Pier Crisologo per staccare Ravenna da Milano, e indirettamente da Roma, e poi defi-

nitivamente coronata dal vescovo Mauro attorno alla metà del secolo settimo.

Ravenna si scontrò con Roma dopo di Aquileia e allora Roma contestò le pretese ravennati circa l'uso del pallio metropolitico. Non va taciuto che quando Paolo Diacono, nel nono decennio del secolo ottavo, parla della tradizione marciana per Aquileia, la mette sullo stesso piano della leggenda riguardante sant'Apollinare e Ravenna, come se le due tradizioni fossero equivalenti nel significato e nelle origini.

Sarebbe stata anacronistica l'invenzione dell'apostolicità della chiesa aquileiese in sant'Ermagora e in san Marco, se questa fosse stata costruita nel secolo ottavo o nono, quando la posizione di Aquileia e di Grado sia tra di loro, sia verso Venezia avrebbe necessariamente fatto sorgere edizioni contrastanti e reciprocamente tendenziose e interessate.

E' certo comunque che sia a Grado sia ad Aquileia tra l'ottavo e il nono secolo esisteva un culto marciano saldamente consolidato, che postula una tradizione ben più remota. Il culto gradese si concentrava attorno alla cattedra che si riteneva di san Marco (e ne esisteva una che si diceva appartenuta a sant'Ermagora) che risaliva alla prima metà o agli inizi del secolo settimo: fu molto probabilmente mandata dall'imperatore Eraclio al vescovo (cominciava già a chiamarsi « patriarca ») di Grado Primigenio (630), con il quale si voleva dare autorità alla chiesa ortodossa di Grado, fornendola della cattedra del « fondatore », in antitesi con la chiesa ancora scismatica di Aquileia il cui vescovo Fortunato era fuggito col tesoro della chiesa che già si conservava in Grado.

Quanto ai fondamenti della tradizione marciana in Aquileia, il massimo che per ora si può concedere è che, se si dimostrasse una specifica prevalenza in Aquileia, già molto anticamente e comunque prima del secolo sesto, di tradizioni alessandrine in senso stretto, si potrebbe scoprire attraverso quali canali, per ora ipotetici, siano giunti in Aquileia un culto marciano e forse anche altre particolarità liturgiche.

L'origine alessandrina della chiesa d'Aquileia è stata anche



recentemente sostenuta da un passo della lettera XII, del *Corpus* di sant'Ambrogio; essa è in realtà la IV del concilio aquileiese del 381 e riflette il pensiero di tutti i padri conciliari presenti in quell'assemblea: *Nam etsi Alexandrinae Ecclesiae semper dispositionem ordinemque tenuerimus, et iuxta morem consuetudinemque maiorum, eius communionem indissolubili societate ad haec usque tempora servemus; tamen...* (« Abbiamo seguito sempre l'organizzazione e la liturgia della chiesa alessandrina e siamo stati indissolubilmente fedeli, fino ad oggi, alla sua comunione, secondo la radicata tradizione dei padri »).

I vescovi presenti nel concilio aquileiese del 381 rappresentavano l'Italia settentrionale e la Gallia meridionale, ma anche altre regioni periferiche. Quando quei vescovi parlavano di *mos maiorum* dovevano riferirsi ad un'epoca anteriore al secolo quarto. *Semper* può significare « costantemente » e, di conseguenza, « da sempre ». Altre precisazioni si potrebbero fare per altri termini. Resta il fatto che in tutte le chiese rappresentate nel concilio aquileiese, e quindi anzitutto in Aquileia, s'era imposto da moltissimo tempo, forse fin dal principio una prevalenza o un'affinità con la chiesa d'Alessandria, non solo per l'ascendente della sua scuola teologica, ma anche per la diffusione dell'organizzazione interna della sua chiesa e quindi senza dubbio per la diffusione almeno di alcune istituzioni liturgiche.

Oggi non esistono dubbi sull'omogeneità culturale e liturgica delle chiese poste tra il Rodano e l'alto e medio Danubio. Tale omogeneità, ma si potrebbe parlare anche d'unità, si consolidò tra il terzo e il quarto secolo e forse si prolungò anche nell'alto medio evo per certi aspetti non fondamentali.

In quest'area dalmato-padano-renana esercitavano il loro ascendente in modi diversi e con varie incidenze Salona, Aquileia, Milano e Treviri. L'importanza di Treviri e di Milano è dovuta principalmente all'impulso esercitato dalla presenza della corte imperiale; l'ascendente di Salona e di Aquileia è affidato essenzialmente alla posizione geografica delle due città e alla vitalità dei loro commerci, e cioè alla loro apertura, alla loro

capacità di assorbire e di usare apporti diversi, giunti da ogni terra dell'impero.

Volendo poi precisare ulteriormente la situazione, dovremmo concludere che Salona immetteva nell'area circostante i contributi orientali ed in ispecie quelli siriaci, com'è dimostrato dall'architettura cristiana più antica di quella città. Aquileia invece accoglieva uomini e idee da tutte le terre bagnate dal Mediterraneo e in particolare dall'Africa. Era Aquileia il vero polmone che respirava aria orientale — microasiatica, siriana, palestinese, alessandrina, greco-egea — e africana per tutta l'area padana e quindi in parte anche per quella renana.

La scoperta di presenze africane od orientali in Aquileia induce ad ammetterne i riflessi in tutta l'area padano-renana ed anche in quelle collegate; ma avviene anche l'inverso: la scoperta di elementi orientali ed africani nell'area suddetta va spiegata anzitutto con l'attività aquileiese.

Tra i ricchi e aggrovigliati apporti di cui godette Aquileia nei secoli terzo e quarto è certo che si deve ammettere anche un apporto di qualche genere da Alessandria: non si sarà parlato già allora di dipendenza o successione gerarchica nè dell'adozione della liturgia alessandrina; ma dei vaghi ricordi circa un certo tipo di legami con Alessandria, Aquileia può essersi servita più tardi e allora, forse « a posteriori » collegò alla propria chiesa l'Evangelista che era sepolto ad Alessandria.

#### CRISTIANESIMO PRIMITIVO

Alcuni spiragli sul cristianesimo primitivo in Aquileia ci sono offerti da notizie indirette che possono aiutare in un tentativo di ricostruzione ma che devono essere usati con molta cautela.

Non è opportuno lasciarsi suggestionare dall'ipotetica trascuratezza aquileiese verso un *signum Neptuni* e quindi concludere che era il cristianesimo a provocare un atteggiamento, che invece può spiegarsi come generico scetticismo o come una for-





*S. Marco giunge in Aquileia. La città è ben caratterizzata nei suoi monumenti. La formella d'avorio faceva parte della cattedra patriarcale di Grado (sec. VII- ora nel Castello Sforzesco di Milano).*





*Gerolamo, Cromazio di Aquileia ed Eliodoro di Altino (Berlino, Staatsbibliothek. Theol. lat. 379 - sec. XIII).*



ma di « materialismo » non sorprendente per l'Aquileia pre-cristiana. Rimane possibile che l'iniziativa imperiale (Caracalla?) in favore di quella statua dipendesse da ragioni ancora del tutto diverse da quelle ricordate.

Il Biasutti, piuttosto, in una ricerca su una misteriosa *Sante Sabide*, faceva notare che nel canone XIII del concilio forogiuliese del 796, ordinandosi la celebrazione della domenica e la sua distinzione dal sabato, si aggiungeva: *Porro si de illo sabbato diceret quod Iudaei celebrant, quod est ultima hebdomata, quod et nostri rustici observant, diceret tantum sabbatum et nequaquam adderet...*

Il riposo sabbatico era dunque radicatissimo tra i rustici friulani, conservatori e tradizionalisti fino alla superstizione, tanto che da decreti emanati nel 1499 e nel 1603 si sa che la consuetudine sopravvisse molto a lungo.

Già nel 381 il concilio di Laodicea aveva scagliato l'anatema contro chi osservasse ancora il sabato, sicché non si può pensare che la consuetudine fosse penetrata nell'Aquileiese dopo il secolo quarto, e nemmeno nel corso dello stesso secolo nel quale si sa che il cristianesimo aquileiese aveva assunto un atteggiamento intransigente ed ostile contro tutto ciò che potesse sapere di giudaico e di ereticale.

Il Biasutti pensa alla « Sante Sabide » come all'ipotiposi del sabato; secondo lui, si sarebbe verificata una confusione o una riconciliazione di culti precristiani: la divinità indigena Beleno, identificata con Apollo e con il Sole, sarebbe stata affiancata dalla divinità femminile Belestis; per cui si sarebbe poi sostituita Belestis con Maria, come colei che prelude a Cristo, proprio come il sabato precorre la domenica. Sul piano teologico la posizione ha un significato profondo: si può ricordare a questo punto che la chiesa egiziana celebrava come mese mariano quello che precedeva il Natale.

Ammessa però l'equazione « la domenica sta a Cristo come il giorno del sole sta al sole », rimarrebbe sempre da spiegare come dal giorno classico della festa, cioè dalla domenica, si sia

spostato il riposo al sabato, che è il preludio alla festa e non la festa in sè.

Nessuno può pensare che i rustici aquileiesi, in qualche momento, potessero essere stati permeati direttamente di giudaismo o essere ebrei. Si può invece vedere in questa sopravvivenza tra i rustici un'eco o un resto marginale d'una situazione che riguardava anzitutto Aquileia stessa e il suo cristianesimo. Si potrebbe insomma pensare ad una lenta penetrazione cristiana in Aquileia e nell'Aquileiese attraverso circoli giudaizzanti e gnostici, e fors'anche alessandrini, e ad un suo lento maturare nell'ambito della nutrita colonia ebraica aquileiese.

Già il Marcon intuì confusamente un'informe matrice eterodossa del cristianesimo aquileiese, attraverso il personaggio e l'opera di Erma, tenendo conto che egli era fratello dell'aquileiese Pio I.

Certo, non si possono trarre conclusioni definitive e precise da un complesso di intuizioni, di ipotesi e di argomenti che tra di loro non hanno sempre dei punti di contatto o delle spiegazioni univoche.

Si può tuttavia dire che il cristianesimo dovette faticare molto a distinguersi in Aquileia da un preesistente e forte giudaismo e che può essere stato anche facilmente confuso con lo stesso o che sia stato imbevuto di alessandrinismo ebraico. La stessa Alessandria, che poteva aver irradiato uno gnosticismo sincretistico, doveva poi irradiare anche la forza dell'ortodossia antiariana, come prova la presenza di Atanasio in Aquileia.

Conoscendo l'ambiente aquileiese, è difficile ammettervi un ricchissimo fervore di fermenti diversi e contraddittori. Aquileia non è Alessandria; è una città di commercianti, d'industriali, di militari, agli occhi dei quali l'ebraismo doveva apparire dapprincipio tanto poco diverso dal cristianesimo e viceversa. Culti misterici e culti locali più o meno confusi possono aver reso più intricata la situazione, ma forse non al punto da costringere il cristianesimo a venire a compromessi anche con questi.

Non possiamo sapere quanto possa essere durata quest'ipotetica prevalenza ebraica o forse gnostica. Una frattura decisa



dovette essere già avvenuta agli inizi del secolo quarto. Forse l'inizio dell'episcopato regolare, se può essere assegnato a poco dopo il 250, coincise con una svolta del genere.

I mosaici teodoriani di Aquileia riflettono una posizione dottrinalmente impegnata nell'ortodossia e culturalmente valida. Alla fine dello stesso secolo quarto il vescovo Cromazio mostra di rivolgersi a uditori dottrinalmente preparati e ricorre ad un linguaggio denso e curato; non è costretto ad alcun compromesso per volgarizzare il suo pensiero.

Il mondo rustico fuori di Aquileia denunciava invece esigenze diverse: il vescovo Fortunaziano, verso la metà del secolo quarto, intraprese a scrivere dei brevi commenti ai Vangeli, in ordinati capitoli e con un *sermo rusticus*, secondo la testimonianza di Gerolamo.

Non dovrebbe apparire dunque arbitraria l'ipotesi che l'esistenza d'un sabato festivo presso i rustici aquileiesi rimandi ad un primitivo schema giudaizzante, probabilmente ritardatario.

Quando entra apertamente nella storia, all'inizio del secolo quarto, la chiesa d'Aquileia dimostra già una forza matura che trova giustificazione soprattutto in una relativamente remota e consolidata tradizione cristiana locale. Occorre, anche a questo proposito prescindere dalla convenzionale e comoda classificazione della chiesa d'Aquileia come d'una chiesa a lungo primitiva e periferica; ciò anche senza dar ragione immediatamente a coloro che intuiscono nella cultura cristiana antica d'Aquileia componenti e apporti molto più antichi del secolo terzo-quarto.

E', a questo proposito, curiosa la presenza nell'*ordo symboli* aquileiese, riferito da Rufino, di formule antiche e precisamente riflesse da un atteggiamento polemico antipatripassiano. Ne ha scritto recentemente lo stesso Biasutti.

L'eresia patripassiana si esaurì in Italia entro la metà del secolo terzo. Fu sostenuta più a lungo in Africa, grazie all'insegnamento di Sabellio. La traccia nell'*ordo symboli* aquileiese deve risalire dunque alla metà del secolo terzo o alla prima metà del secolo quarto ma, in questo caso, per effetto d'influenza africana. Vi sarebbe giunta allora, verso il 340, con l'africano

Fortunaziano. In tal caso però il credo di Aquileia si sarebbe formato appena attorno alla metà del secolo quarto, in coincidenza sì dell'ascendente esercitato da Roma ma con una posizione polemica ingiustificata e quindi anacronistica.

E' più probabile che il credo d'Aquileia conservasse la posizione antipatristica d'una chiesa organizzata già attorno alla metà del secolo terzo. Resterebbe sempre da vedere se ciò avvenisse in relazione con l'atteggiamento di Roma o in antitesi al sabellianesimo alessandrino, che fu vivace attorno al 260.

Dal punto di vista cronologico importa quest'ulteriore coincidenza con la proposta ricostruzione del catalogo episcopale della sede aquileiese, che ci rimanda proprio agli anni attorno al 250-260.

#### MARTIRI

Tra le molte ombre che persistono nella ricostruzione del cristianesimo aquileiese anteriore al 313 si collocano anche le luci, talora sfavillanti, che riflettono i nomi dei martiri aquileiesi. Anche in questo caso abbiamo notizie e leggende sommerse da molti silenzi.

Dei martiri aquileiesi, probabilmente pochi di numero, ad Aquileia erano conosciuti i nomi e venerate le tombe. Lo dovevano provare i sermoni sui santi pronunciati senza dubbio da Cromazio: ci rimane purtroppo soltanto l'*incipit* di quella in onore dei santi Felice e Fortunato, *qui civitatem nostram glorioso martyrio decorarunt*.

Ma dell'intensità del culto martiriale e della solidità dei ricordi gli stessi sermoni sono una riprova chiarissima. Per Cromazio, come per tutta la chiesa primitiva, la fedeltà stessa della chiesa poggiava sulla testimonianza dei suoi martiri: *Testes sunt nobis... tot martyres, qui... facilius a corpore quam a fide Christi migrarunt; facilius a mundo quam ab Ecclesia Dei. Quia martyres ab Ecclesia Christi nec in ipsa morte transmigrant; immo idcirco mortem pro Christo suscipiunt, ut in per-*



*petuo in Christi Ecclesia maneant. Quia mors martyrum decor Ecclesiae est, et corona virtutis* (IX, 31-40). I martiri hanno pagato i loro tributi e rappresentano un continuo e vivente richiamo alla fedeltà: *Et nos ad hoc censendi sumus a Christo rege aeterno, ut capitationis nostrae tributa debita pendamus et necessariam fidei capitationem solvamus, quod maxime martyres fecerunt, qui (vitam) ipsam pro Christi nomine obtulerunt* (XXXII, 31-35). Essi con la loro morte offrono un esempio di vita: la vita infatti è gara, è corsa nell'esercizio delle virtù ed il martirio è il coronamento, la prova suprema: per questo i martiri costituiscono per la chiesa il tesoro più caro e più vivo: *Oculi autem Ecclesiae apostoli vel martyres intelleguntur qui in corpore Ecclesiae tamquam oculi preciosiores habentur* (XIV, 28-30). (*Martyres*), *qui cruore proprio tincti ac sanguine martyrii decorati, velut coccum pretiosum in Christo refulgent. Ornant enim martyres Ecclesiam Christi* (XIX, 51-56).

I sermoni cromaziani provano anche il culto ad altri santi, come a san Giovanni Evangelista: *Quia ergo reliquias eius habere etiam nostra ecclesia meruit, natalem dormitionis eius omni fide ac devotione celebrare debemus...* (XXI, 100-102; cfr. anche XXII, 66 ss.).

Il fervore d'un culto martiriale è ben documentato dal sermone che lo stesso vescovo pronunciò a Concordia in occasione della consacrazione di quella *basilica apostolorum* (XXVI), verso il 390. Quel sermone può darci un'idea pallida del sermone, anche più esaltante, ch'egli certamente pronunciò qualche tempo dopo, in Aquileia, per la consacrazione della sua *basilica apostolorum*.

Una prova della vivacità del culto martiriale in Aquileia è pure fornita dall'omelia che Massimo di Torino pronunciò in onore dei santi Canzio, Canziano e Canzianilla, sul finire del secolo quarto o agli inizi del quinto. L'omelia fu molto probabilmente pronunciata in Aquileia o sulla tomba dei martiri a San Canziano (CCL, 23, s. 15).

Non può sorprendere che in tanto fervore di venerazione, questa potesse estendersi anche ai resti preziosi di altri mar-

tiri non aquileiesi, sia con l'introduzione di reliquie di martiri venerati, sia con lo scambio di reliquie con città e con chiese vicine, particolarmente con Milano nell'età ambrosiana. Questo non ci autorizza però a veder prevalere in Aquileia tendenze accentratrici ed usurpatrici, com'è stato semplicisticamente proposto. Pare piuttosto che la chiesa d'Aquileia si compiacesse di veder aumentare il numero dei luoghi di culto dedicati ai propri martiri.

Questo scambio di reliquie sul piano di parità tra le chiese dev'essere stato ben presto sostituito da una tendenza alla progressiva appropriazione, non ancora indebita, di martiri aquileiesi da parte delle altre chiese. Risulta infatti che già nel quinto e nel sesto secolo martiri aquileiesi, come Crisogono o Felice, vennero, per così dire, usurpati da altre chiese, rispettivamente da Roma e da Vicenza.

Il processo inverso s'iniziò ad Aquileia qualche secolo più tardi, ma dunque in altre condizioni e per altri motivi, tra cui la confusione o la dispersione delle tradizioni.

Pare che Aquileia non potesse far nulla molto presto contro questa dispersione e che non fosse in grado d'imporre le proprie rivendicazioni. Il prete Geminiano o il vescovo Paolo, i quali, fuggendo a Grado per la minaccia longobarda, vi portano i pegni più sacri della chiesa d'Aquileia, sembrano simboleggiare nel loro affanno questo presagio di catastrofe totale, da cui essi tentano di sottrarre qualcosa, ma nemmeno tutto l'essenziale.

L'affievolimento progressivo dei ricordi più sacri non si arrestò con il sesto secolo, sia per la stessa abbondanza e per il fascino di quei ricordi, per cui fiorirono facilmente leggende e si dissolsero certi dati preziosi, sia per le vicende storiche diverse, che lo aggravarono e lo prolungarono.

Si trovano così resti d'un culto aquileiese primitivo in regioni che avevano anticamente rapporti di dipendenza con Aquileia (l'Istria, il Norico e la Venezia) e nella regione lombarda, ma anche nella Renania e in Francia. La continuità di vita autonoma, per quanto possibile, permetterà di trasformare



alcune di queste regioni, come la milanese, quasi in riserve di ricordi aquileiesi da propagare a loro volta. Perciò san Crisogono, introdotto nel Canone milanese, compare nei mosaici ravennati ed a Roma. Le reliquie dei Canziani furono trasportate da Milano a Sens all'inizio del secolo decimoprimo.

Sono però ricordi ormai strappati dalla chiesa madre, utili quindi per una ricerca storica ma non già sul piano liturgico e tradizionale. Una riorganizzazione dei culti tradizionali avvenne durante il medio evo, ma era basata principalmente sul rifiorire di leggende pie aventi la pretesa di spiegare fatti e personaggi. Venuta però a mancare una diretta continuità di ricordi e constatandosi sopravvivenze disordinate di santi diversi, non si esitò ad « aquileiesizzare » anche quelli il cui culto si era venuto a trovare ad Aquileia spesso solo per cause fortuite, come per sant'Eufemia di Calcedonia, ben presto divenuta martire d'Aquileia, grazie alla grande diffusione del suo culto in seguito allo scisma detto dei « tre capitoli ». Forse già sul finire del secolo sesto a Ravenna sant'Eufemia appare come martire aquileiese.

Probabilmente le conseguenze più gravi di questo processo, accentuatosi forse dal secolo nono in poi, si tradussero in un'indeterminatezza di quasi tutti i culti autenticamente aquileiesi, nella perdita ulteriore di ricordi, nell'elaborazione già ricordata di leggende, aventi lo scopo precipuo di edificare i fedeli.

Il calendario d'Aquileia, nelle sue diverse redazioni, accolse quindi indifferentemente personaggi della chiesa aquileiese e santi che possiamo definire pseudoaquileiesi.

Il Martirologio geronimiano però, che deve dirsi il primo tentativo di raccogliere in un calendario proprio le feste di santi specificamente aquileiesi accanto a quelli estranei, è ancora attento alla distinzione tra i due gruppi. La redazione di quest'importantissimo Martirologio, tanto importante quanto manomesso nei due-tre secoli successivi alla sua redazione, va attribuita all'area veneto-aquileiese e ad un momento storico quanto mai significativo, alla seconda metà cioè del secolo quinto.

Nonostante l'indiscutibile catastrofe che travolse Aquileia dal 452 in poi, dall'incursione attilana quindi fino a quella lon-

gobarda, nella seconda metà del secolo quinto i ricordi sono ancora vivi, se non dei martirii come avvenimenti storici circostanziabili (ma sopravvivevano certamente le relative *historiae*), certamente delle ricorrenze e delle celebrazioni liturgiche proprie, dell'autenticità e della storicità dei martiri nonché della loro patria d'origine.

Nel Martirologio geronimiano i martiri aquileiesi ci sono ancora tutti; i loro nomi sono anzi ripetuti talora in giorni diversi, probabilmente per ricorrenze diverse — *dies natalis*, *depositio*, *inventio* — o per la tendenza ad accomunare nel giorno della festa d'uno dei martiri il nome degli altri che avevano la sepoltura vicina o una venerazione comune per rapporti di altro genere. E' questo il caso, per esempio, del gruppo dei cinque martiri sepolti a San Canziano, i cui nomi si trovano ripetuti in cinque o sei giorni diversi, variamente accostati. Le stesse *passiones* relative vorranno o dovranno forzatamente tener conto della comunanza della festa o della causa della stessa, come della vicinanza delle sepolture.

In conclusione, nel Martirologio geronimiano i martiri aquileiesi si debbono dire sostanzialmente ancora distinti dai martiri di altri centri. Si sente bene che vi è riflessa la tradizionale gelosia ed anche il legittimo orgoglio d'una chiesa per i propri campioni. Così, se si eccettua il caso di san Crisogono (venerato il 24 novembre per la tradizione romana sopravvenuta), i martiri aquileiesi sono ricordati nel Martirologio geronimiano soltanto in quanto tali a prescindere dalla presenza di culti specifici in altri centri.

I rimaneggiamenti già ricordati, le confusioni e le correzioni a cui andò soggetto molto presto il Martirologio geronimiano, che pure offre argomenti validi e spesso insostituibili per una ricostruzione seria, impongono che si ricorra anche ad altre fonti e ad altri argomenti capaci di convalidare le notizie ch'esso ci fornisce.

Nuove indagini d'ordine archivistico-filologico, come nel caso dell'opera di Cromazio d'Aquileia, riscoperta nell'ultimo decennio, e d'ordine archeologico, coronate dalle scoperte di San



Canzian d'Isonzo, hanno permesso di aggiungere prove ancor più attendibili sull'autenticità e sulla storicità di alcuni santi, già certi, ma anche di altri che erano trascurati o misconosciuti.

I martiri aquileiesi che sono presenti nel Martirologio geronimiano e che la chiesa d'Aquileia si vantò d'aver generato e venerato sono undici: Ilario e Taziano (16 marzo), Canzio, Canziano e Canzianilla (31 maggio), Proto (15 giugno), Ermagora e Fortunato (12 luglio), Felice e Fortunato (13 agosto), Crisogono (24 novembre).

Per ciascuno di questi martiri, prescindendo dal Martirologio geronimiano, esistono documenti letterari, epigrafici o monumentali, che risalgono al quarto o al quinto secolo; e sarebbe troppo lungo analizzarli qui, essendo già stato impostato lo studio in altra sede.

Soltanto la figura di sant'Ermagora è priva di questi appoggi ed è proprio quella che è stata accostata a san Marco nella leggenda dell'evangelizzazione di Aquileia.

E' probabile che sia stata proprio l'indefinitezza della figura di sant'Ermagora a rendere più facile la costruzione dell'origine marciana della chiesa aquileiese: è certo però che quando tale costruzione fu tentata, cioè nel sesto secolo, sant'Ermagora appariva già come il protovescovo e che solo in quanto tale (e non quindi perchè senza consistenza storica o liturgica particolare) fu possibile quell'accostamento. L'analogia con Ravenna e santo Apollinare risulta chiarificatrice.

E' importante comunque che si tengano distinte le due questioni, quella della storicità di sant'Ermagora e della sua aquileiesità e quella dell'origine marciana della chiesa aquileiese.

La possibilità di nuove scoperte e di nuovi studi, che non è da escludere dopo gli imprevisti risultati recenti a cui si è accennato, deve invitarci alla prudenza prima di emettere un giudizio definitivo su sant'Ermagora.

Quanto ai culti antichi, è ancora quasi del tutto carente la nostra conoscenza della diffusione di certi culti, dell'organizzazione plebanale aquileiese, della dedicazione delle pievi. Basti ricordare come nell'area aquileiese, ma forse anche in tutta la

Padania e nelle regioni contermini, fin dall'inizio del secolo quinto dovette essere regolare la dedicazione della chiesa del vescovo a Maria e quella della chiesa parallela e poi della cappella martiriale ad un martire, preferibilmente locale. Notevole poi che la cattedrale della città in cui risiedeva l'imperatore era dedicata al Salvatore (Roma, Milano, Ravenna e poi le città con la presenza dei re romano-barbarici): può essere un sintomo dell'autorità metropolitana di tali sedi ma anche dell'uso di associare la figura dell'imperatore a quella di Cristo e viceversa. La posizione dottrinale di Aquileia è chiarita dai sermoni di Cromazio: *Venimus ad domum Mariae, ad Ecclesiam Christi, ubi Maria Mater Domini habitat* (XXXIX, 56-57); *non potest ergo Ecclesia nuncupari nisi fuerit ibi Maria mater Domini cum fratribus eius* (XXX, 7-9).

Probabilmente non è un caso che fin dal secolo quarto anche la cattedrale d'Alessandria fosse dedicata alla *Theotokos*.

#### DA FORTUNAZIANO A CROMAZIO

Nel corso del secolo quarto la chiesa d'Aquileia partecipa direttamente alle vicende politico-religiose che interessarono le altre chiese occidentali, specie in ordine alle lunghe controversie con l'arianesimo e con le sue sette.

Il vescovo Fortunaziano, eletto (342-43) in coincidenza con gravi tumulti negli stessi edifici di culto aquileiesi e con il concilio di Sardica, accolse in Aquileia nel 345 Atanasio d'Alessandria in armonia con la sua adesione alla fede nicena e quindi all'atteggiamento assunto a Sardica. Più tardi però egli, pur con qualche esitazione, sottoscrisse il credo ariano di Sirmio, il che comportò verosimilmente un sopravvento ariano nella stessa Aquileia.

E' Valeriano (+ 388), il successore di Fortunaziano, che si preoccupa di far uscire la chiesa d'Aquileia da una posizione quanto meno ambigua ed a distinguerla da quella di Milano, dove siedeva l'ariano Aussenzio: è il momento in cui Aquileia



acquista un ruolo preminente tra le chiese non solo dell'Italia settentrionale ma anche tra quelle che erano sorte tra l'Adriatico e il Danubio. Ben presto fu sradicato da Aquileia ogni veleno ariano: lo attesta Gerolamo verso il 375: *Licet cotidie Christum confiteamini..., tamen ad privatam gloriam publica haec succedit vobis et aperta confessio, quod per vos ab urbe vestra Arianorum quondam dogmatis virus exclusum est* (P.L. 22, 341, b). La lode è rivolta ai *clerici aquileienses* tra cui si distinguevano i due fratelli preti Cromazio ed Eusebio.

Grazie a questa vigorosa azione per l'ortodossia, Aquileia divenne la sede d'un concilio occidentale il 3 settembre del 381, in cui, sotto la presidenza di Valeriano stesso e guidati dalla foga di Ambrogio di Milano, i vescovi delle chiese poste tra l'Adriatico e il Rodano (erano pure presenti due legati africani), condannando Palladio di Ratiaria e Secondiano di Singiduno, spegnevano gli ultimi focolai pericolosi delle sette ariane nelle regioni immediatamente a oriente dell'Italia.

In occasione di questo concilio vennero inviate agli imperatori quattro sinodali, tra cui quella che contiene la preziosa indicazione della fedeltà o del rispetto verso la chiesa d'Alessandria, di cui si è parlato.

A Valeriano successe Cromazio, distintosi quale componente e animatore di quel *chorus beatorum* formatosi attorno al vescovo probabilmente anche per l'ascendente esercitato dallo stesso Atanasio. L'ascetismo si accompagnava certamente ad un'intensa attività intellettuale, di cui godettero numerosi personaggi, tra i quali si distinse Gerolamo: egli non mancò di parlare con struggente nostalgia di quel cenacolo così fervido.

E' attestata anche la presenza in Aquileia di vergini consacrate. La lettera già citata di Gerolamo permette di ricostruire una vita religiosa intensa e profonda. Egli, rivolgendosi ai due fratelli Cromazio ed Eusebio, esclama: « Saluto la madre vostra, che simile a voi nella santità, vi supera in quanto ha generato tali figli (si può veramente dire che il suo grembo è d'oro!). La saluto con il rispetto che voi conoscete, e con lei le vostre sorelle che tutti ammirano, perché hanno vinto sia la debolezza

del sesso sia il mondo, sicché fatta un'abbondante riserva d'olio per le loro lampade, attendono l'arrivo dello Sposo. O casa felice, dove vivono la vedova Anna, le vergini profetesse, due Samuele nutriti nel Tempio! O beato il tetto in cui vediamo una madre martire, ornata dalle corone dei martiri Maccabei! ».

Erano i frutti d'una specifica azione ortodossa ma soprattutto d'una lunga e feconda attività della chiesa aquileiese, in cui questi personaggi non appaiono come neofiti ma come espressioni d'una radicata consuetudine.

Cromazio (388-407/8), amico affettuoso, collaboratore faticoso, consigliere saggio di alcuni dei più illustri personaggi della chiesa sul finire del secolo quarto, Gerolamo, Rufino, Ambrogio, Giovanni Crisostomo, ravviva la vita cristiana, già così ardente, della metropoli veneto-istriana e l'avvia su direttive chiare e ferme, con una visione esatta e convinta delle mansioni e dei doveri d'un pastore d'anime.

Il suo nome è legato anche al più ricco *corpus* di testi cristiani antichi aquileiesi, dopo quello di Rufino: una quarantina di sermoni e buona parte d'un Trattato sul Vangelo di Matteo, che sono stati in buona parte riscoperti recentemente.

Questi sermoni permettono di conoscere dall'interno sia il livello e l'impegno dottrinale e culturale in genere del vescovo aquileiese e del suo clero, sia la stessa spiritualità della chiesa d'Aquileia sul finire del secolo quarto.

Con sicurezza ed equilibrio Cromazio, attraverso l'analisi del senso spirituale e di quello tipologico o allegorico, ricava, dai testi che commenta, ed espone la sua dottrina, che è fondata sui padri della chiesa occidentale. La sua preoccupazione è principalmente pastorale; senza cadere in un moralismo tedioso, egli presenta ai fedeli il mistero di Cristo e della chiesa, il *caeleste mysterium* manifestato e realizzato in Cristo appunto e nella chiesa.

Un'insistenza particolare riguarda il fondamento trinitario della fede cristiana e il mistero delle due nature di Cristo. La vicenda di Cristo, non solo la resurrezione ma la stessa passione e, s'intende, l'ascensione, è vittoria sulle potenze del male: *in*



*cruce Christi triumphus virtutis est et tropaeum victoriae... Per crucem enim suam Christus velut currum triumphalem ascendit... Crux Christi victoria nostra est.* (XIX, passim).

La vita cristiana è una vita nella fede e la fede illumina gli occhi dell'anima e rende possibile la contemplazione della gloria di Cristo. « In Cromazio, *fides* richiama spesso *devotio*. La vera fede si sviluppa nella carità e nella docilità totale alla parola di Dio, in una sottomissione fervorosa alla sua legge. *Devotio* ha per Cromazio la stessa ricchezza di significato che ha per Ambrogio: questa *devotio* fa sì che la vita cristiana sia tutta celeste (*vita superna*), staccata dagli appetiti di questo mondo, dall'attaccamento ai beni terreni » (J. Lemarié).

*Anima fidelis et dives in Christo de omni sermone pascitur Dei, reficitur, satiatur* (XII, 113-115): è il nutrimento celeste della Scrittura e dell'Eucaristia indispensabile per una simile vita celeste.

La vita del cristiano è un combattimento spirituale ed è il martire il *miles Christi* per eccellenza. Il cristiano, come un atleta, deve sostenere continuamente una lotta contro i vizi e dedicarsi *operibus iustitiae* (soprattutto preghiera ed elemosine): deve correre nello stadio della vita presente per conquistare la corona dell'immortalità.

Cromazio, sull'esempio della comunità primitiva di Gerusalemme, vorrebbe che un ideale di carità animasse la chiesa d'Aquileia: *Quasi de communi fratribus vel pauperibus necessitatem patientibus subvenire debemus, quia communiter nobis unus Deus Pater est et unus Dominus, unigenitus Dei Filius, et unus Spiritus Sanctus* (XXXI, 134-138).

Il suo invito alla concordia, all'unanimità è pressante. A lui si rivolse Giovanni Crisostomo per gravi questioni e davanti a lui, alla sua santità crollò la virulenza di Gerolamo, la sua aggressività nei riguardi di Rufino.

Anche Rufino, battezzato ad Aquileia, vi soggiornò a lungo e vi scrisse numerose opere, tra cui, per la spiritualità aquileiese, si distinguono il *Commentarius* sul simbolo, redatto prima del 407, e *Benedictiones Patriarcharum*, scritte subito dopo la sua

partenza da Aquileia (408) dovuta probabilmente alla morte dello stesso Cromazio.

Se l'opera letteraria di Cromazio è rivolta soprattutto agli interessi pastorali, la sua azione giovò all'attività letteraria di altri, dello stesso Rufino, traduttore e continuatore di Eusebio, e di Gerolamo, sostenuto dalla chiesa d'Aquileia nella sua attività palestinese.

#### DAL QUINTO AL SETTIMO SECOLO - GRADO

All'episcopato di Cromazio corrispose probabilmente una riorganizzazione della diocesi aquileiese e di tutta l'area ecclesiastica tra l'Adriatico e il Danubio. La diocesi d'Aquileia, che fino all'inizio del quinto secolo o, più verosimilmente, alla fine del secolo quarto, dovette comprendere numerosi centri, che pur erano municipi, come Trieste, Concordia, Zuglio e Cividale, venne progressivamente smembrata per dare a questi centri un'organizzazione episcopale autonoma, salva restando l'autorità metropolitana di Aquileia.

Forse per l'intervento del vescovo di Roma, che voleva contenere l'autorità e l'intraprendenza del vescovo di Milano, e in particolare d'Ambrogio, o forse per la carenza d'autorità verificatasi durante l'episcopato dell'ariano Aussenzio, Aquileia ottenne praticamente un'autorità metropolitana, che si estese su quelle regioni in cui la sua autorità e il suo ascendente o la sua azione si esercitavano già, specialmente come opera missionaria.

Aquileia, che era la capitale della *decima regio*, la *Venetia et Histria*, divenne di fatto e fors'anche già allora di diritto la metropoli ecclesiastica per quasi tutta la sua regione (le diocesi occidentali venete furono attratte ancora da Milano, come provano certe tipologie architettoniche ed alcuni episodi significativi), sulla *Raetia secunda*, sul Norico, sulla Pannonia prima e sulla Savia. Tutto ciò è confermato *a posteriori* da una lettera di Leone Magno. La giurisdizione aquileiese comprese una ventina di vescovadi in Italia e un'altra decina oltre le Alpi.



L'attività missionaria e organizzatrice d'Aquileia e la sua stessa autorità furono scosse dalle gravissime vicende politiche e dalla sempre più grave crisi politico-militare che si acuì sui confini nord-orientali dell'impero. Le Alpi orientali furono valicate dapprima dai goti di Alarico, il quale cinse d'assedio anche Aquileia, che probabilmente non cadde. Ben più grave ed anzi irreparabile fu la situazione nel 452, quando Aquileia cedette all'avanzata degli unni di Attila: attorno all'incursione tristemente famosa la fantasia popolare collegò le sventure che si sono ripetutamente abbattute sulla regione aquileiese: il passaggio di Teodorico e i suoi scontri con Odoacre (489), l'occupazione bizantina attorno alla metà del secolo sesto, l'invasione longobarda (568) e quella franca (774), nonché le varie incursioni perniciosissime durante il regno longobardo e quelle ungare tra il nono e il decimo secolo.

La precarietà della situazione politica indusse ben presto i vescovi aquileiesi ad attrezzare convenientemente il *castrum* di Grado, ritenuto a ragione adatto ad offrire protezione e sicurezza. Sull'isola maggiore sorgevano già alcuni edifici di culto per la comunità locale, che furono parzialmente adattati per la presenza sia pure saltuaria del vescovo. Fu costruita una piccola cattedrale, dedicata ancora a Maria, e un piccolo battistero, e poi una cattedrale maggiore, la cosiddetta pre-eliana, e il relativo battistero nella seconda metà del secolo quinto.

Grado sostituì infine la stessa Aquileia quando la metropoli non poté più offrire sufficiente sicurezza alle autorità aquileiesi e, tra queste, al vescovo che assommava in sé ormai ogni altra autorità civica.

Non venne meno però, ma anzi si accrebbe, l'orgogliosa consapevolezza di appartenere a una chiesa gloriosa ed autorevole, come è attestato dalla tenace resistenza dei vescovi aquileiesi contro le decisioni del concilio costantinopolitano del 553. In questa resistenza si sommò anche una salda tradizione di fede che escludeva ogni ripensamento e che si concentrò nell'attaccamento alle deliberazioni del concilio di Calcedonia (451), la

città di sant'Eufemia, che agli aquileiesi pareva rinnegato dal vescovo di Roma e dalla prepotenza di Giustiniano.

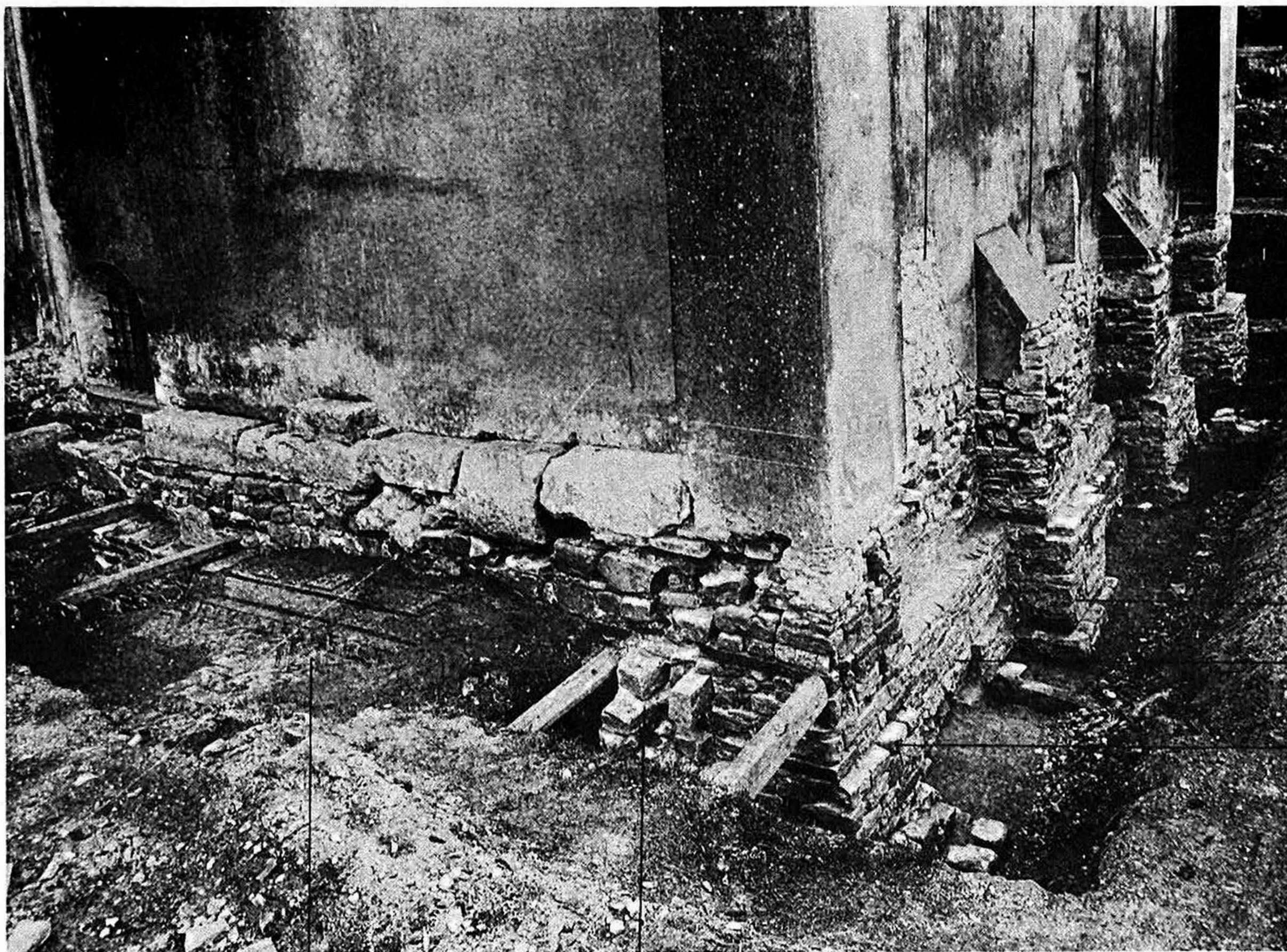
A Grado, dove il vescovo Paolo nel 568 aveva trasportato tutto il tesoro della sua chiesa, Elia convocò il 3 novembre del 579, per la consacrazione della nuova cattedrale, dedicata appunto a sant'Eufemia, un concilio in cui venne confermata la fedeltà alla metropoli aquileiese, fosse pure provvisoriamente relegata nel *castrum gradense*. Erano presenti, col vescovo di Aquileia, Elia, che forse già allora portava, secondo l'uso orientale, il titolo di patriarca, i vescovi di Oderzo, Teurnia, Altino, Cissa, Padova, Celeia, Concordia, Emona (Lubiana), Pola, Zuglio, Trieste, Parenzo, Agunto, Sabiona, Trento, Scarabanzia (Sopron), Feltre, Pedena. L'unità spirituale aquileiese sopravviveva ancora e superava la divisione politica, nonostante l'occupazione longobarda dell'entroterra.

La controversia spinse gli aquileiesi su posizioni scismatiche (lo scisma detto dei « tre capitoli ») da cui recedettero appena nel 699, in un momento politico radicalmente diverso. La sede gradese aveva già ceduto nel 606/7 alle pressioni romane e bizantine.

## DUE PATRIARCATI

L'occupazione longobarda aveva portato una divisione politica nel territorio d'Aquileia, di cui la fascia lagunare rimase legata alla politica bizantina, mentre l'entroterra, con Aquileia stessa, era parte del ducato longobardo del Friuli. A causa delle dispute religiose e delle contrapposizioni ostinate, in cui s'intromettevano anche interessi politici, alla divisione politica seguì una divisione della stessa diocesi e la costituzione di due vescovadi, uno ortodosso con i bizantini e più tardi con Venezia, a Grado, e l'altro, antiromano, antibizantino e, a tratti, anche anti-longobardo, ad Aquileia dal 606/7 e poi a Cormons, tra il 628 e il 737, e infine a Cividale. La scissione del patriarcato d'Aquileia — il primo patriarca riconosciuto come tale fu Sereno





1. - *Angolo sud-orientale dell'abside con i resti delle murature e del mosaico paleocristiani* (foto Soprint. Mon.: arch. Udine).





2. - Fianco settentrionale della basilica con le paraste paleocristiane e i contrafforti tardo-medioevali.



(715-730 circa) — non fu mai più sanata, nonostante che fossero compiuti numerosi tentativi con questo scopo, da Severo e da Callisto, tra il 720 e il 730 circa, e poi da Poppo, nel 1023, i quali ricorsero alla violenza ed alla rapina, da Massenzio e da Vodolrico II, rispettivamente nell'827 (sinodo di Mantova) e nel 1180 (trattative con Venezia), i quali tentarono di far trionfare le ragioni dell'autorità di Aquileia sulla base di documenti o di riconoscimenti ufficiali.

Grado esercitava la sua autorità, non senza contrasti e resistenze specie da parte di Venezia tra l'ottavo e il nono secolo, sui vescovadi dell'Istria e della Venezia marittima. Aquileia rimaneva la metropoli per i vescovadi dell'entroterra ma voleva che fosse riconosciuta la precedenza e la legittimità della sua supremazia anche rispetto a Grado. Dopo che le decisioni della sinodo mantovana, favorevoli ad Aquileia, rimasero senza pratica applicazione, nel 1180 il patriarca di Grado riconobbe il diritto metropolitico del patriarca di Aquileia sulle chiese di Como, Mantova, Verona, Vicenza, Padova, Treviso, Trento, Belluno, Feltre, Concordia, Ceneda, Trieste, Capodistria, Parenzo, Pola, Pedena, Emona (Cittanova): questa fu la provincia ecclesiastica d'Aquileia (sottratta Mantova nel 1453) fino alla soppressione del patriarcato del 1751.

Grado si trovò sempre più strettamente inserita nell'orbita degli interessi veneziani, ad onta di orgogliose prese di posizione, tentate tra ottavo e nono secolo. I veneziani operarono per sminuire l'importanza della sede gradese sia erigendo la diocesi di Olivolo sia ricorrendo ad un culto marciano autonomo, attraverso la *translatio* delle ossa dell'Evangelista da Alessandria all'indomani della sinodo mantovana. Alla fine, dopo che sulla cattedra di Grado avevano pontificato da secoli patriarchi veneziani, apparve inevitabile il trasferimento del patriarca di Grado nella stessa città ducale: ciò avvenne nel 1105 con Giovanni Gradenigo.

Allo svantaggio della perdita dell'autonomia va contrapposto l'aspetto positivo della vicenda, costituito dalla trasmissione da parte di Grado di tradizioni culturali e liturgiche in Venezia

stessa, dove troviamo infatti la venerazione di tutti, si può dire, i santi più antichi di Aquileia. Rimane che il patriarca di Grado fu un simbolo glorioso ma anche un'autorità fortemente limitata sia quando era relegato a Grado, sia quando, trasferito a Venezia, finì per avere un significato sempre più anacronistico.

Anche il patriarca « friulano » di Aquileia, la cui diocesi fu la più vasta d'Europa per tutto il medio evo e oltre, e la cui giurisdizione nell'alto medio evo si estendeva da Como al Danubio e alla Kulpa, fu necessariamente legato alle contingenti vicende politiche dell'area alpino-friulana e in particolare alla vivace ma non sempre coordinata azione dei duchi del Friuli e dei re d'origine longobardo-friulana. Cividale fu centro aperto e pronto a ricevere ed anche a maturare contributi fecondi, sicché la vita culturale e religiosa prosperò e continuò a prosperare nel regno dei franchi, quando Paolino, scudo e ricostruttore del Friuli, sensibile poeta e vescovo consapevole dell'inerte decadimento dell'antica e gloriosa Aquileia non esitò davanti al tentativo di reimmettere il patriarcato come organismo vivo e « attuale » negli impegni che i tempi e la collaborazione o le rinunce comportavano.

Paolino d'Aquileia infatti svecchiò o innestò più organicamente su modelli romani la scompaginata ma pure prestigiosa liturgia aquileiese. Egli collaborò fattivamente con l'opera condotta da Carlo nell'organizzazione dello stato e delle chiese; fissò, d'accordo con l'arcivescovo di Salisburgo, chiari confini, sulla Drava, per la nuova penetrazione missionaria, là dove l'arrivo di nuove popolazioni aveva cancellato le antiche diocesi, e per la giurisdizione ecclesiastica. La sua figura di apostolo è giustamente ricordata con gratitudine dagli slavi.

Paolino convocò anche un importante concilio provinciale a Cividale nel 796 o nel 797, nel quale vennero prese alcune decisioni su aspetti dogmatici e sulla disciplina ecclesiastica e dei fedeli in genere; tra questi canoni c'è quello riguardante la santificazione delle feste da un vespero all'altro; a proposito di questa prescrizione si trova l'osservazione sull'uso dei rustici di festeggiare il sabato.



Quanto alla città d'Aquileia, il nome di Paolino è ricordato giustamente per le accorate espressioni di rammarico e di sdegno suscitate dalle condizioni in cui versava la città:

*Sanctorum aedes solitae nobilium  
turmis impleri, nunc replentur vepribus*

.....

*Terras per omnes circumquaque venderis,  
nec ipsis in te est sepultis requies;  
proiiciuntur pro venali marmore  
corpora tumbis.*

Una reazione ad uno stato simile di cose si ebbe anzitutto per opera di Massenzio che diede impronta nuova alla basilica patriarcale e vi aggiunse parti del tutto originali.

Il patriarca e la sua piccola corte o scuola concorsero certamente a far maturare una stagione veramente splendida per la vita politica, economica, culturale e religiosa della regione. E' l'epoca in cui, anche grazie alle donazioni imperiali, rifiorisce la vita monastica e si può registrare un'intensa circolazione d'idee e di uomini di cultura.

Durante le incursioni ungariche, ripetutesi tra l'899 e il 942, la regione fu sempre più strettamente legata all'iniziativa del solo patriarca: è significativo che nel 921 fu il patriarca Federico a mettersi a capo della difesa contro gli ungari.

Attraverso queste e simili esperienze si costituì la nuova o rinnovata potenza patriarcale, che s'inserì ormai isolata ed autonoma nella vita fortemente contratta della regione. La chiesa d'Aquileia acquistò un dominio temporale, sia tacitamente sia col favore e per l'interesse degli imperatori. Gli ordinamenti, le donazioni e i privilegi accrebbero di molto l'importanza, la potenza, oltre che del patriarca, anche degli altri istituti ecclesiastici, come del Monastero benedettino d'Aquileia.

Spicca, tra i principi-patriarchi, Poppo (1019-1045), familiare e ministro di Corrado II, il quale, oltre che di acquistare un'immunità completa rispetto al duca di Carinzia, si preoccupò della rinascita e del potenziamento di Aquileia stessa: tentò di

dare nuova efficienza al porto per favorire la ripresa dei commerci ed agì violentemente contro Grado per togliere alla sede lagunare ogni pretesa d'autorità ecclesiastica e per ridare prestigio e funzionalità alla capitale da troppo tempo trascurata.

Il patriarcato d'Aquileia, controllando il Friuli ed i passi alpini, fu una pedina avanzata della politica imperiale: per questo fino alla metà del secolo tredicesimo sedettero sulla cattedra d'Aquileia personaggi discendenti da potentissime famiglie tedesche o legati alle stesse, che erano impegnate nelle controversie politico-feudali ed ecclesiastiche dell'impero. Un'opposizione ed anzi una concorrenza tenace fu esercitata contro i patriarchi di Aquileia dal vicino conte di Gorizia, che pure era stato costituito avvocato della stessa chiesa d'Aquileia. Per contenere o controbilanciare la potenza goriziana, oltre che per le esigenze della nuova situazione politica, la politica patriarcale, dalla seconda metà del Duecento, si fece guelfa. Si accrebbe così anche la città di Udine, specie con il patriarca Bertrando di san Genesio, geniale e coraggioso, vittima delle congiure che troppi interessi aizzarono contro di lui, nel 1350.

#### TRAMONTO DI AQUILEIA

Parte della stessa nobiltà friulana congiurò contro l'indipendenza dello stato patriarcale e tramò per il sopravvento della potenza veneziana: nel 1420 Venezia occupò il Friuli e sopprime lo stato patriarcale, invano contrastata dal patriarca Ludovico di Teck.

In tal modo lo stato patriarcale si dissolveva: la chiesa d'Aquileia veniva liberata da inopportuni legami ma non veniva contemporaneamente messa in grado di dare nuova unità alla terra ed alle genti che aveva per secoli adunate. I patriarchi furono scelti tra il patriziato veneziano e indotti a risiedere a Venezia.

Della crisi del patriarcato d'Aquileia risentì in qualche modo gli effetti anche il patriarca di Grado: la politica vene-



ziana volle aggiungere ai motivi di prestigio della sua grandezza anche il titolo patriarcale gradese-aquileiese: nel 1451, soppressi il patriarcato di Grado e la diocesi di Castello, venne costituito il patriarcato di Venezia.

Alla fine dello stato patriarcale di Aquileia seguì anche il tracollo del Friuli, per il quale il patriarcato era stato una bandiera ma anche una forza positiva e indispensabile. I patriarchi aquileiesi a Venezia non fecero una politica per la terra d'Aquileia né un'azione spirituale e pastorale veramente efficace. Il formalismo e l'esteriorità rimasero ed anche si esasperarono, più o meno camuffandosi, nell'azione della controriforma nella seconda metà del Cinquecento.

L'inserimento del Friuli nella politica veneziana accentratrice comportò infatti anche la diminuzione dell'autorità spirituale ed ecclesiastica. Venne a mancare una forza effettivamente unificatrice al di sopra delle divisioni politiche e il Friuli subì gli effetti dell'azione antitetica di Venezia e dell'impero.

Aquileia fece parte della Repubblica veneta fino al 1509, quando entrò a far parte della contea di Gorizia, nell'ambito dell'impero: i patriarchi non vi fecero più alcuna apparizione.

Già nella seconda metà del Cinquecento si tentò di porre rimedio a uno stato di cose precario: la diocesi d'Aquileia, che si estendeva a est nell'impero e a ovest nelle terre di Venezia, non poteva essere governata uniformemente né organicamente. Nel 1574 venne istituito l'arcidiaconato di Gorizia, che doveva abbracciare le pievi soggette all'impero, esclusa la città di Aquileia, come premessa di un vescovado goriziano o del trasferimento della sede patriarcale a Gorizia. I programmi non furono attuati perché i tempi non erano maturi e perché la sensibilità non era sempre adeguata.

Intanto però venivano colpevolmente disperse anche le ultime reliquie della vita cristiana antica: l'antico rito « patriarchino » veniva abbandonato: la sua estinzione non dipese dall'assorbimento del rito aquileiese, assai differente nei tempi antichi dal romano, da parte del rito di Roma, bensì per colpa di alcuni patriarchi aquileiesi, *in primis* di Giovanni Grimani, che

non si curarono della ristampa dei libri liturgici aquileiesi. Il clero, specie quello italiano, era così indotto ad usare i libri liturgici romani, come aveva anche prescritto Pio V. La soppressione degli usi liturgici aquileiesi fu decisa dal concilio provinciale di Udine del 1596, per iniziativa del patriarca Francesco Barbaro.

Il rito continuò ad essere seguito ancora per qualche anno lontano da Aquileia, dove l'attaccamento alle tradizioni si rivelava più forte, e cioè a Como, tra gli sloveni e in certe parti estreme della diocesi di Pola. A Lubiana il rito fu rispettato ancora per diversi lustri.

Dal XV secolo in poi la città di Aquileia, abbandonata o scarsamente curata dal capitolo, deperiva rapidamente e paurosamente. Nella dispersione di tanti preziosissimi edifici antichi furono travolte le ultime istituzioni gloriose ed i titoli più venerandi.

La secolare controversia riguardante l'estensione dell'autorità ecclesiastica aquileiese nei due stati contigui fu risolta salomonicamente ma vilmente attorno alla metà del Settecento. Le meschine rivalità e l'intransigenza veneziana, a cui va aggiunto il desiderio da parte dell'impero d'intrattenere buoni rapporti con i vicini, portarono alla soppressione del patriarcato di Aquileia, con la bolla papale *Iniuncta nobis* del 6 luglio 1751: scompariva così quella che era stata sempre definita « la seconda dignità dopo la romana ».

Dopo di quella goriziana (18 aprile 1752), il 19 gennaio del 1753 venne eretta l'arcidiocesi di Udine per le terre soggette a Venezia, quale metropolitana per le diocesi di Padova, Vicenza, Verona, Treviso, Ceneda, Belluno-Feltre, Concordia, Capodistria, Cittanova, Parenzo e Pola.

Gorizia, che aveva l'onore di comprendere nella nuova giurisdizione anche la città d'Aquileia, fu sede d'un arcivescovo, con un'intricatissima situazione dal punto di vista geografico, sia per quel che riguarda i confini della diocesi che includeva varie pievi del Cadore, la valle della Gail fino alla Drava e alla Kulpa, sia per la provincia metropolitana, di cui



facevano parte le diocesi di Como, Trento, Trieste, Pedena, quelle cioè che rientravano nelle terre dell'impero.

La soppressione del patriarcato e la divisione o dispersione del tesoro della sua chiesa sono tristi episodi della storia regionale, così spesso drammatica, convulsa ed anche incoerente. Non furono effetti d'un piano tendente a salvare o a rivitalizzare l'antico organismo bensì d'una tendenza riformatrice e, talora gratuitamente, sovvertitrice.

Con lo sfacelo del 1751 venne a mancare alla regione l'unico legame che poteva ancora tenerla unita, al di là delle divisioni politiche, amministrative ed etniche.

A pochi giorni di distanza dall'erezione della nuova arcidiocesi di Udine, venne diviso il tesoro venerando e le reliquie stesse della chiesa d'Aquileia. Così, dopo mille anni, si ripeteva la situazione da cui era derivato il pianto di Paolino per il commercio delle reliquie dell'antica metropoli.

Sarebbe effetto di sentimentalismo ormai la proposta di ricostruire integralmente tutto ciò che fu e ciò che significò Aquileia per la sua terra. Vi si oppongono nuove situazioni storiche ma anche interessi di parte e meschinità nuove.

Ma chi pensi alle folle che da Aquileia ricevettero civiltà e fede, non può non rattristarsi per l'ingratitude con cui è ricambiata ancora. Eppure nei lunghi e spesso tristissimi travagli d'Aquileia c'è la stessa sofferenza e la vita delle terre aquileiesi e delle genti che vi abitano, che per Aquileia sono civili e sono cristiane.

## BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale: K. V. CZOERNIG, *Das Land Görz und Gradisca* (Wien 1873); F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia* (Faenza 1927); A. CALDERINI, *Aquileia romana* (Milano 1930); P. PASCHINI, *Breve storia del patriarcato* («La basilica di Aquileia», Bologna 1933); P. S. LEICHT, *Il Comune di Aquileia nel medio evo* (Ibidem); P. PASCHINI, *Storia del Friuli* (Udine 1953-54); G. MARCHETTI, *Il Friuli. Uomini e tempi* (Udine 1959); R. CESSI, *Venezia ducale* (I, Venezia 1963); G. C. MENIS, *Storia del Friuli* (Udine 1969); P. S. LEICHT, *Breve storia del Friuli* (IV ed., con agg. di C. G. MOR, Udine 1970).

Sul cristianesimo primitivo: P. PASCHINI, *La chiesa aquileiese e il periodo delle origini* (Udine 1909); P. PASCHINI, *Le fasi di una leggenda aquileiese* (« Riv. di storia della chiesa in It. » VIII, 1954); G. BIASUTTI, *Sante Sabide* (Udine 1956); E. MARCON, *La « domus ecclesiae » di Aquileia* (Cividale 1958); C. G. MOR, *Per la storia del primo cristianesimo in Friuli* (« Mem. Stor. Forogiuliesi » XLIII, 1958-59); G. BIASUTTI, *La tradizione marciana aquileiese* (Udine 1959); G. C. MENIS, *La lettera XII attribuita a sant'Ambrogio e la questione marciana aquileiese* (« Riv. di st. d. chiesa in Italia » XVIII, 1964); G. BIASUTTI, *Alessandrinità della chiesa aquileiese primitiva* (« Jucunda Laudatio » 1965); C. G. MOR, *Aquileia ed Alessandria* (« Mem. St. Forog. » XLVI, 1965); S. TAVANO, *Aspetti del primitivo cristianesimo in Friuli* (« Religiosità popolare in val Padana », Modena 1967); G. BIASUTTI, *Apertura sul cristianesimo primitivo in Aquileia* (Udine 1968); ID., *Otto righe di Rufino* (Udine 1970).

Sui santi venerati in Aquileia: Sv. RITIG, *Martirologij srijemsko-panonske metropolje* (« Bogosl. smotra » 2, 1911); P. PASCHINI, *A proposito dei martiri aquileiesi* (« Aquileia Nostra » IV, 1933); R. EGGER, *Der heilige Hermagoras* (Klagenfurt 1948); G. BIASUTTI, *Il « proprium sanctorum » aquileiese e udinese e le sue variazioni* (Udine 1961); M. MIKLAVCIC, *Hermogenes-Hermagoras* (« Zbornik razprav teol Fakultete », Ljubljana 1962); *Culto dei santi a Venezia* (Venezia 1965); S. TAVANO, *Appunti per il nuovo « proprium » aquileiese-goriziano* (« Studi Goriziani » XXXIX, 1966); ID., *Indagini a San Canzian d'Isonzo* (« Ce fastu? » XLI-XLIII, 1965-67); G. C. MENIS, *La « passio » dei santi Ermacora e Fortunato* (« Studi di letteratura popolare friulana » I, 1969); S. TAVANO, *Culto di san Marco a Grado* (« Scritti storici in memoria di P. L. Zovatto » Milano 1972).

Sui problemi riguardanti Aquileia cristiana antica: B. DE RUBEIS, *Monumenta Ecclesiae Aquileiensis* (Venezia 1740); B. DE RUBEIS, *De*



*antiquis foroiuliensibus ritibus dissertatio* (Venezia 1754); C. CIPOLLA, *Della giurisdizione metropolitana della sede milanese nella regione X, Venetia et Histria* (« Ambrosiana » Milano 1897); G. MORIN, *L'année liturgique d'Aquilée à l'époque carolingienne* (« Revue bénédictine » XIX, 1902); P. BAUMSTARK, *Liturgia romana e liturgia dell'Esarcato: il rito detto in seguito patriarchino* (Roma 1904); P. PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose nel territorio friulano da Costantino a Carlo Magno* (Cividale 1912); J. ZEILLER, *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'empire romain* (Paris 1918); A. VILLOTTA ROSSI, *Intorno alla formazione dei diritti metropolitici ed all'attribuzione del diritto patriarcale della chiesa di Aquileia* (« Mem. Stor. Forog. » XLIII, 1958-59); *Tyrannii Rufini Opera* (C.C.L., 20, c. M. Simonetti, 1961); J. M. HANSENS, *Note concernant le symbole baptismal de l'ordonnance ecclésiastique latine* (« Rech. de sc. relig. » LIV, 1966); M. MESLIN, *Les ariens d'Occident, 336-430* (Paris 1967); S. TAVANO, *Aquileia e l'Africa* (« Aquileia », Udine 1968); CHROMACE d'Aquilée, *Sermons* (S.C., 154, 164; c. J. Lemarié); J. LEMARIÉ, *Aquilée* (s.v. *Italie. Antiquité chrétienne*: « Dict. de spiritualité »); ID., *La testimonianza del martirio nei sermoni di Cromazio di Aquileia* (« Riv. di storia e lett. religiosa », V, 1969). A. SCHOLZ, *Il "Seminarium aquileiense"* (trad. G. BRUSIN) (« Mem. Stor. Forog. » L, 1970).

Altri aspetti: P. PASCHINI, *San Paolino patriarca e la chiesa aquileiese alla fine del secolo VIII* (Udine 1906); H. SCHMIDINGER, *Patriarch und Landesherr* (Graz 1954); G. C. MENIS, *I confini del patriarcato di Aquileia* (« Trieste » Udine 1964); P. PASCHINI, *Eresia e riforma al confine orientale d'Italia* (Roma 1951); F. SENECA, *La fine del patriarcato aquileiese* (Venezia 1954).

## Appendice

### VESCOVI-PATRIARCHI DI AQUILEIA

S. Ermagora  
 - 284(?) S. Ilario  
 - 302/3 S. Crisogono  
   Crisogono II  
 308(?) - 319(?) Teodoro  
   Agapito  
   Benedetto  
 342/3 - Fortunaziano  
 371(?) - 388 S. Valeriano  
 388 - 407/8 S. Cromazio

*Incomincia ad esercitare diritti metropolitici*

Agostino  
 Adelfo  
 Massimo  
 - 447(?) Januario  
   Secondo  
 454(?) - 485(?) Niceta  
 - 504 Marcelliano  
   Marcellino  
   Stefano  
   (Lorenzo - Massimo - Mauro)  
 539 - 557 Macedonio  
 557 - 569 Paolino

*Ripara a Grado*

569 - 571 Probino  
 571 - 587 Elia  
 587 - 606(?) Severo  
   (Marciano)

*Incomincia la doppia serie di Aquileia e di Grado*

AQUILEIA		GRADO	
606	- Giovanni	606	- 612(?) Candidiano
			- 616 Epifanio
			- 627 Cipriano
628	- Fortunato	628	- 647 Primigenio
	<i>Si rifugia a Cormons</i>		
	Felice		Massimo
	Giovanni II		
	Giovanni III	- 672	Stefano II
			Agatone
	- 715(?) Pietro		Cristoforo
715	- 730 Sereno	- 725(?)	Donato



		<i>Primo patriarca: ottiene il pallio</i>			<i>Ottiene il pallio</i>
731	-	Callisto <i>Si trasferisce a Cividale</i>	-	746(?)	Antonino
				- 754(?)	Emiliano
	- 787	Sigualdo		- 766(?)	Vitaliano
787	- 802	S. Paolino		- 802/3	Giovanni
802/3	- 811	Orso	803	- 826	Fortunato (Giovanni)
811	- 837(?)	Massenzio <i>In Aquileia</i>			
			826(?)	-	Venerio
		Andrea			Vittore I
		Venanzio			(Elia II)
		Teodemaro			Vitale I
875(?)	-	Lupo			
		Valperto	875	- 878	Pietro Marturio
			878	-	Vittore II
					Partecipazio
			896	-	Giorgio
					Partecipazio
			897	-	Vitale II
					Partecipazio
900	- 922(?)	Federico	900	-	Domenico Tron
			908	-	Lorenzo Mastalicio
		Leone	921	-	Marino Contarini
		Orso II			
		Lupo II			
	- 963	Enghefredo	955(?)	-	Buono Blancanico
963	- 983/4	Rodoaldo			Vitale III
					Barbolano
984	- 1019	Giovanni IV	961(?)	-	Vitale IV Candiano
1019	- 1042	Poppo	1018	- 1045	Orso Orseolo
	- 1048	Everardo d'Augusta	1045	-	Domenico Belcano
1049	- 1063	Godeboldo di Spira	1045	- 1073(?)	Domenico Marengo
1064	- 1068	Ravenger			
1068	- 1077	Sigeardo di Tengling	1073	- 1084	Domenico Cervoni
1077	- 1084	Enrico di Scheyern			
1084	- 1086	Swatobor	1084	- 1091	Giovanni Saponario
1086	- 1121	Voldorico di Eppenstein	1091	- 1105	Pietro Badoaro
1122	- 1129	Gerardo di Premariacco	1105	- 1129	Giovanni Gradenigo
(1130	- 1131	Enghelberto)			
1131	- 1161	Pellegrino I di Pavo	1131	- 1186	Enrico Dandolo <i>Fissa la sede a Venezia</i>
1161	- 1182	Voldorico di Treffen			
1182	- 1194	Godofredo di Sesto	1186	-	Arnoldo (?)
1195	- 1204	Pellegrino II	1190	- 1201	Giovanni IV Signole

1204	- 1218	Volchero di Ellebrechtskirchen	- 1207	Benedetto Falier
1218	- 1251	Bertoldo di Andechs	1207 - 1238	Angelo Barozzi
			1238 - 1251	Leonardo Querini
1251	- 1269	Gregorio di Montelongo	1251 - 1254	Lorenzo
			1255 -	Jacobo Bellegno
(1269	- 1279	Filippo di Carintia)	1255 - 1271	Angelo Maltraverso
1273	- 1299	Raimondo della Torre	1272 - 1278	Giovanni V d'Ancona
			1279 - 1284	fra Guido (Bonifacio) (Francesco Gerardi)
			1289 - 1294/5	fra Lorenzo
1299	- 1301	Pietro Gera (Corrado di Slesia)	1296 - 1310	fra Egidio
1302	- 1315	Ottobono de Robari	1310 - 1313(?)	Angelo
			1313 -	fra Paolo Gualducci
1317	- 1318	Gastone della Torre	1316 - 1317	Marco della Vigna
1318	- 1332	Pagano della Torre	1318 - 1332	Domenico V
1334	- 1350	B. Bertrando di S. Genesio	1332 - 1336	Dino di Radicofani
			1337 - 1351	Andrea Dotto
1350	- 1358	Nicolò di Lussemburgo	1351 - 1361	Fortanerio Vassalli
1359	- 1365	Ludovico della Torre	1361 - 1366	Orso Dolfìn
1365	- 1381	Marquando di Randeck	1367 - 1372	B. Francesco Querini
			1372 - 1381	fra Tomaso da Frignano
1381	- 1388	Filippo di Alençon	1382/3 - 1388	Urbano da Frignano
1388	- 1394	Giovanni di Sobieslav	1389 - 1399	Pietro Amelii
1395	- 1402	Antonio Gaetani		(Pietro - Giovanni Benedetti)
			1400 -	Pietro Cocco
1402	- 1412	Antonio Panciera	1406 - 1407	Giovanni Zambotto
			1408 - 1409	Francesco Lando
1412	- 1439	Ludovico di Teck	1409 - 1427	fra Giovanni Dolfìn
			1427 - 1434	Biagio Molino
1439	- 1465	Ludovico Trevisan	1434 - 1445	Marco Gondulmer
(1439	- 1444	Alessandro di Mazovia)	1445 - 1451	Domenico Michiel
(1444	-	Lorenzo di Leichtemberg)		<i>Soppresse le chiese di Grado e di Ca- stello, si erige il pa- triarcato di Venezia</i>



1465	- 1471	<i>Sede vacante</i> (Marco Barbo)	1451	-	S. Lorenzo Giustiniani <i>Primo patriarca di Venezia</i>
1471	- 1491	Marco Barbo			
1491	- 1493	Ermolao Barbaro			
1493	- 1497	Nicolò Donato			
1497	- 1517	Domenico Grimani			
1517	- 1529	Marino Grimani			
1529	- 1533	Marco Grimani			
1533	- 1545	Marino Grimani			
1545	- 1550	Giovanni Grimani			
1550	- 1574	Daniele Barbaro			
1574	- 1585	Luigi Giustiniani			
1585	- 1593	Giovanni Grimani			
1593	- 1616	Francesco Barbaro			
1616	- 1622	Ermolao Barbaro			
1622	- 1628	Antonio Grimani			
1628	- 1629	Agostino Gradenigo			
1629	- 1656	Marco Gradenigo			
1656	- 1657	Gerolamo Gradenigo			
1657	- 1699	Giovanni Delfino			
1699	- 1734	Dionisio Delfino			
1734	- 1751	Daniele Delfino			

*Soppresso il patriarcato di Aquileia (6 luglio 1751), vengono erette le arcidiocesi di Gorizia (18 aprile 1752) e di Udine (19 gennaio 1753).*





## LA BASILICA PATRIARCALE

La basilica patriarcale d'Aquileia, che è quella in cui visibilmente si concentrano i ricordi più sacri di Aquileia cristiana, è anche il monumento aquileiese che ha attirato maggiormente l'attenzione ed ha suscitato l'interesse degli studiosi.

Gli studi sono stati numerosi da quelli del Bertoli o del Ferrante, a quelli raccolti nel volume del Lanckoronski, che presenta anche la pianta più completa degli edifici patriarcali di Aquileia; questa pianta è preziosa, non solo perché tutte le successive ne dipendono ma anche per l'attenzione dedicata ai particolari, come alle paraste della parte occidentale, che sono indicate come paraste e non come appendici accessorie o trascurabili. Agli studi del Niemann e dello Swoboda, seguirono altri che hanno affrontato direttamente o indirettamente i problemi dell'architettura della basilica patriarcale: F. Forlati, H. Thümmler, R. Krautheimer, G. Brusin, P.L. Zovatto, M. Mirabella Roberti, H.H. Buchwald, D. Dalla Barba Brusin, G. Lorenzoni.

Taluni studiosi si sono soffermati di preferenza sulle vicende medioevali della basilica e più precisamente sulla fase popponiana (1031). Le fasi anteriori, che pure condizionarono decisamente l'architettura romanica o la strutturazione romanica dell'architettura della basilica, sono state scarsamente valorizzate e comunque sono state quasi sempre soltanto intuite al di sotto dell'ordito romanico.

Un'analisi attenta del monumento permette invece di scoprire come la prima basilica, quella che sorse, come si vedrà, sul finire del secolo quarto sopra l'aula teodoriana meridionale, determinò in maniera stretta ogni riorganizzazione dell'edificio. Le successive fasi principali sono tre: l'opera del patriarca Masenzio, fra il secondo e il terzo decennio del secolo nono; quella

del patriarca Poppo, conclusasi con la consacrazione del 1031; e il rifacimento ogivale delle arcate e la ricostruzione ex novo dei muri sovrastanti, avvenuta nella seconda metà del secolo decimoquarto, per iniziativa dei patriarchi Ludovico della Torre e Marquardo di Randeck (fig. 1).

\* \* \*

Cinque testimonianze letterarie o epigrafiche offrono altrettanti punti fermi alla conoscenza dell'attività architettonica cristiana di Aquileia nel corso del secolo quarto: sono le ben note epigrafi musive del vescovo Teodoro, relative alle aule sorte nel secondo decennio di quel secolo; l'affermazione di Atanasio d'Alessandria a proposito della costruzione della cattedrale d'Aquileia, in costruzione durante le celebrazioni pasquali del 345; l'epigrafe molto discussa e ancora discutibile di *Parecorius Apollinaris* riguardante un edificio dedicato agli Apostoli, precisamente un *fontem*, sul finire del secolo quinto; l'accenno chiaro contenuto nel sermone XXVI pronunciato da Cromazio attorno al 390, per la dedicazione della *basilica apostolorum* di Concordia, da cui si ricava che nello stesso tempo la comunità aquileiese stava ancora costruendo la sua *basilica apostolorum*. L'ultima notizia infine ci giunge dal confronto tra gli *Acta* del concilio aquileiese del 381, in cui si dice che quel concilio si tenne *in ecclesia*, e la *Dissertatio Maximini contra Ambrosium*, scritta due o tre anni dopo, in cui si afferma che il concilio si tenne in un ambiente definito *ecclesiae parvum secretarium* e che accanto a questo c'era la sede propria, cioè la basilica episcopale, che dobbiamo identificare con la basilica post-teodoriana settentrionale, a cui accennava Atanasio, la quale si era affiancata alla superstite aula del vescovo Teodoro e precisamente a quella meridionale, ben definibile *secretarium* secondo l'accusa di Massimino, ma pur sempre essa stessa *ecclesia*.

Da questo documento, mai utilizzato finora per la cronologia delle architetture episcopali aquileiesi, si possono trarre altre indicazioni istruttive: la duplicità delle aule di culto, ori-





3. - *Post-teodorianana sud. Frammento di mosaico della solea, con pesce e polipo.*



4. a, b - Post-teodoriana sud. Due particolari del mosaico a sud della solea.



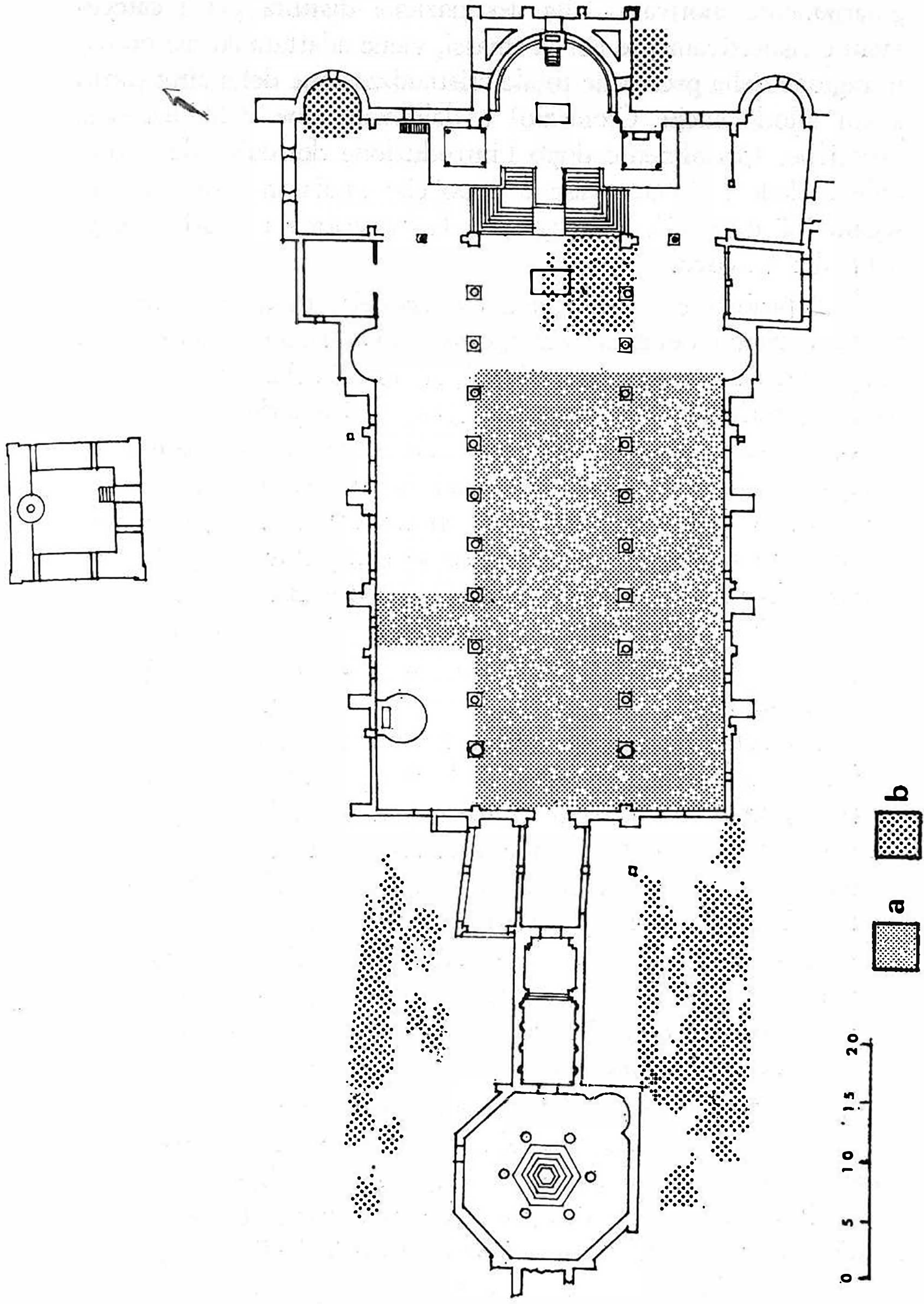


Fig. 1 - Pianta della basilica attuale, con l'indicazione dei mosaici paleocristiani scoperti: a) mosaici del 320 circa; b) mosaici fra il 390 e il 430 circa.

ginariamente motivata dalla destinazione distinta per i catecumeni e rispettivamente per la sinassi, viene adattata ad usi nuovi, in ragione della pressoché totale cristianizzazione della città (fatto a cui allude anche Cromazio) e dell'evoluzione delle esigenze liturgiche, specialmente dopo l'introduzione del culto delle reliquie e delle reliquie stesse e dopo che l'aula minore (che nel secolo VI diverrà un *martyrium*) fu trasformata quasi in cappella del vescovo.

E' probabile che nell'aula meridionale, in quella cioè che il testo ariano definiva *secretarium* (forse anche perchè usata dal vescovo come sede giudiziaria), il concilio del 381, che condannò i fotiniani Palladio di Raziaria e Secondiano di Singiduno, sia stato ricordato con l'inserimento nel pavimento musivo della scena della lotta del gallo con la tartaruga, che ripeteva quella ormai perduta, ma forse non dimenticata, dell'aula teodorianica settentrionale: la nuova scena completava e qualificava la prima in senso precisamente antiriano o antifotiniano (« Scotino » veniva polemicamente chiamato Fotino): nel premio è affermata la parità delle persone divine, necessaria a che la redenzione sia efficace.

Il 3 settembre di qualche anno più tardi, forse nel 383, si ebbe in Aquileia l'*ingresso* delle reliquie di alcuni apostoli, come attesta il *Martyrologium hieronymianum*. L'*ingresso*, che cadeva calcolatamente in un anniversario del concilio, fu probabilmente voluta con intenzioni apologetiche: si sarebbe affermato così il principio che la vittoria dell'ortodossia avviene grazie alla fedeltà alle tradizioni apostoliche. Anche Ambrogio ricorse volentieri alle *inventiones* e alla venerazione delle reliquie dei martiri e degli apostoli per affermare l'ortodossia e per combattere l'arianesimo.

Le accuse violente che Palladio pronunciò contro i padri del concilio d'Aquileia (raccolte nel libello di Massimino) e segnatamente contro il vescovo di Aquileia, non rimasero senz'effetto: il vescovo d'Aquileia volle costruire una vera e propria basilica sul posto del *secretarium* e la dotò degli attributi che potevano qualificarla in modo perfetto ed organico.



Nel corso del secolo quarto Aquileia andava adottando e rispettando un suo modello architettonico, passando da un certo « sperimentalismo » pratico che si nota nelle aule rettangolari del vescovo Teodoro, semplici ma organicamente compaginate, proporzionate e funzionali, ad un'accettazione, sempre consapevole e controllata, di altri apporti, provenienti anzitutto da Milano, da un ambiente quindi influenzato dalla cultura e dagli indirizzi della corte, e dall'Oriente o, indirettamente, da Roma.

Aquileia, che aveva sufficienti energie e tradizioni vitali per fare da sé, non procedeva in un ambiente chiuso o inerte, anche se possiamo intuire nei suoi monumenti talune incertezze che sono normalmente negate all'esperienza di artisti e di centri ispirati da scuole o da direttive auliche. L'operare di Aquileia è ragionato, bilanciato tra il rispetto di tradizioni proprie e la capacità di accettare soluzioni nuove e integrative.

Alla base della prima architettura cristiana d'Aquileia sta la scelta d'un compatto e rigoroso perimetro o involucro rettangolare, evidentemente ben sentito in pianta, che blocca gli spazi, fruiti dall'interno con un gusto tutto occidentale: l'interno del vano è scarsamente articolato e relativamente poco illuminato, coerentemente proprio con questa chiusura verso l'esterno. Le proporzioni sono calcolate non già sulla massa architettonica plasticamente sentita nella stereometria esterna, ma nell'interno del vano (fig. 2).

La scelta della pianta rettangolare condizionò ogni successiva evoluzione, come anche ogni soluzione, sia all'interno sia all'esterno dell'edificio. E' molto significativa l'analogia con le volumetrie rettilinee dell'architettura cristiana della Siria, dove peraltro le masse murarie hanno ben altra consistenza ed altri giochi dinamici. Prescindendo però da queste analogie, del resto non sorprendenti, rimangono essenzialmente validi i precedenti chiari e immediati dell'architettura tardoantica padano-renana, ben rappresentata dagli *horrea* di Milano, di Treviri e della stessa Aquileia.

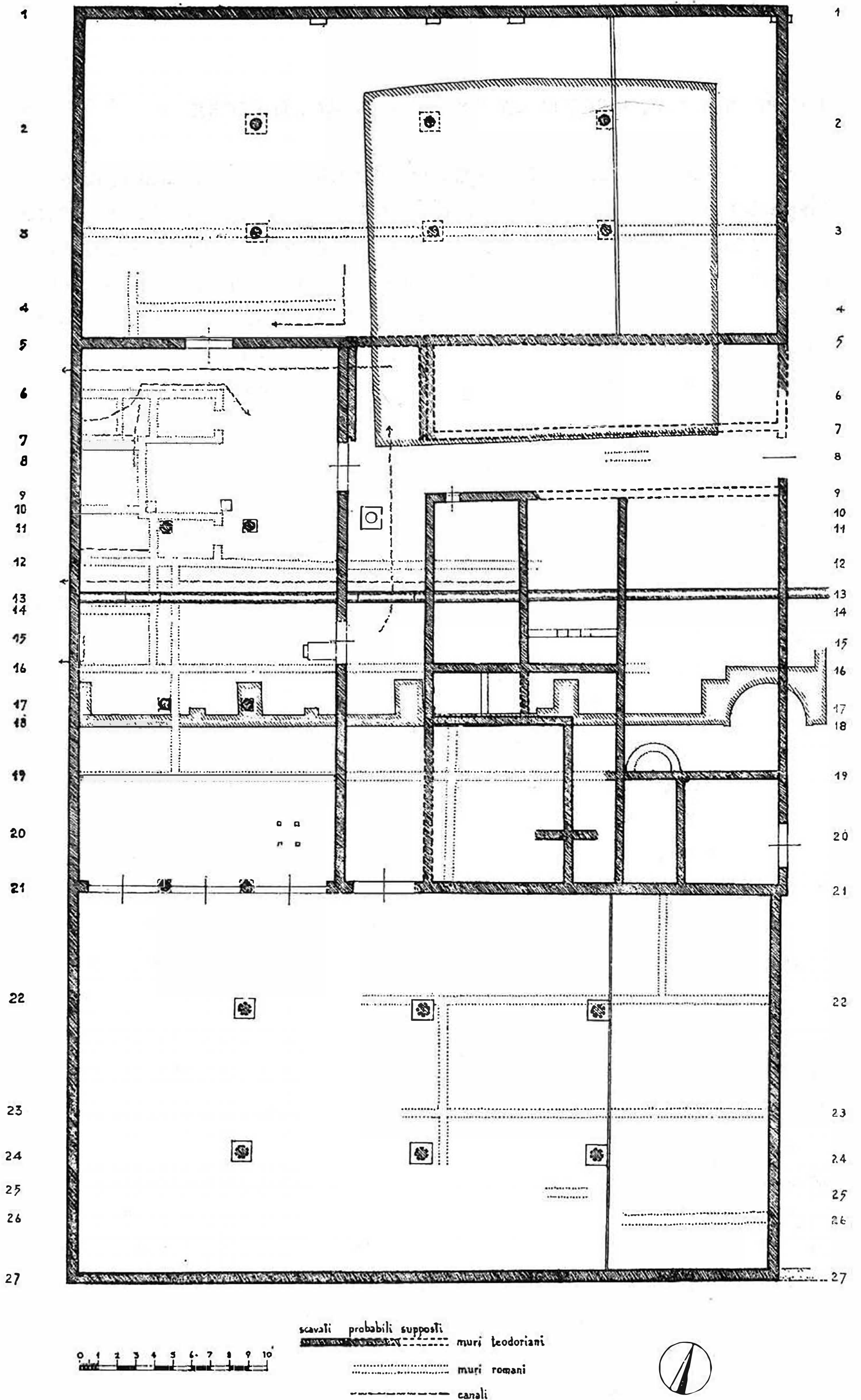


Fig. 2 - Aule teodoriane, secondo decennio del sec. IV (da M. Mirabella Roberti).



Questa rigorosa chiusura verso l'esterno, in Aquileia come nella Siria, riflette quasi un inconscio desiderio di protezione e di sicurezza da parte dei fedeli e dello stesso celebrante: le finestre orientali sono generalmente ridotte, proprio perché stanno alle spalle del celebrante. Né va dimenticata un'altra somiglianza tra gli edifici di culto primitivi d'Aquileia e quelli siriaci, per quel che riguarda l'organizzazione interna dello spazio occupato per la celebrazione liturgica: il centro focale viene fissato verso i due terzi dell'*oblongum*, là dove appunto viene posto l'altare, piuttosto che verso il fondo del vano o nell'abside, la quale conchiude sì lo spazio ma esalta e colloca il celebrante quasi fuori dell'ambiente dei fedeli.

Con queste premesse, l'attività architettonica d'Aquileia nel secolo quarto, si raccoglie attorno a due momenti principali: il primo, caratterizzato da una ricerca di spazi continui e uniformi all'interno, ben diversamente dalle architetture mosse e articolate, d'iniziativa propriamente costantiniana, è rappresentato dalle aule nel cui pavimento ricorre il nome del vescovo Teodoro (morto verso il 320) e dalla grande basilica post-teodoriana settentrionale.

Gli edifici teodoriani si organizzano attorno a tre aule, molto simili tra di loro e disposte a « U », unitariamente progettate e organicamente concatenate, anche con l'accostamento di altri ambienti minori, come corridoi o come il piccolo battistero che forse stava a destra di chi, come doveva, giungeva da oriente. L'organicità della soluzione nasce sia dal desiderio di soddisfare precise e complesse esigenze d'ordine liturgico, sia dall'opportunità di adattare le nuove costruzioni alla disposizione degli edifici precedenti (case d'abitazione, magazzini) lungo un asse est-ovest, liturgicamente normale e simbolicamente sentito.

L'aula settentrionale (m. 17,25 per 37,40), probabilmente destinata alla sinassi, era collegata a quella meridionale (m. 20 e 45 per 37,10-37,37), forse catecumeneo, da un'aula trasversale (m. 13,7 per 29: proporzioni vicine a quelle dell'aula nord), usata forse come *consignatorium* o come *prothesis* e nartece.

Tutte le aule riflettono un'unità architettonica omogenea quanto all'ideazione ma anche all'esecuzione, per le somiglianze nelle proporzioni, nell'adozione di coppie di colonne a sostenere un tetto (non già a spartire delle navate) e d'una particolare tipologia icnografica, nonché del *cancellum* a dividere una campata orientale dalle altre.

Molto presto, forse pochissimi anni dopo che i mosaici ideati da Teodoro vennero compiuti, si sentì la necessità d'un edificio più capace per la popolosa comunità cristiana d'Aquileia.

La nuova vastissima basilica (m. 30,95 per 73) fu costruita utilizzando, fin che fu possibile, i muri settentrionale ed occidentale dell'aula nord di Teodoro e sviluppando quindi la costruzione verso oriente e verso sud. Era ancor vivamente sentito il modulo delle aule teodoriane, sicché l'architetto della nuova basilica, definita appunto post-teodoriana settentrionale, pur dilatando smisuratamente il rettangolo dei modelli primitivi, non si scostò dall'ampia e libera spazialità interna e dal rispetto dell'assoluta rettangolarità esterna e ancora interna. Nei rapporti però la nuova basilica pare echeggiare le proporzioni delle basiliche a cinque navate, sorte in quegli anni: escluse infatti le due navi laterali estreme, non vennero mutati i rapporti tra le navi laterali e la nave centrale (fig. 3).

Si può perciò ancora parlare, per questa basilica, della stessa fase « sperimentale » autonoma dell'architettura paleocristiana aquileiese. Ma, a questo proposito, occorre chiarire che, pur ammettendo che le aule così semplicemente rettangolari nascessero da esigenze di immediata praticità o che piuttosto vi corrispondessero, questo modo particolare e proprio di strutturare gli edifici di culto è in sé perfetto e maturo, come provano appunto i ricordati precedenti pre-cristiani. Che il ricorso a tale schema icnografico fosse intenzionale e autonomo è confermato, del resto, dalla spesso contemporanea e perciò altrettanto cosciente adozione nell'area aquileiese ed in Aquileia stessa, negli oratori, di altri modelli architettonici, come, per esempio, di quelli proposti dalle basiliche o dalle aule absidate; è un uso meno frequente come proprio s'addice a un'aggiunta. E'



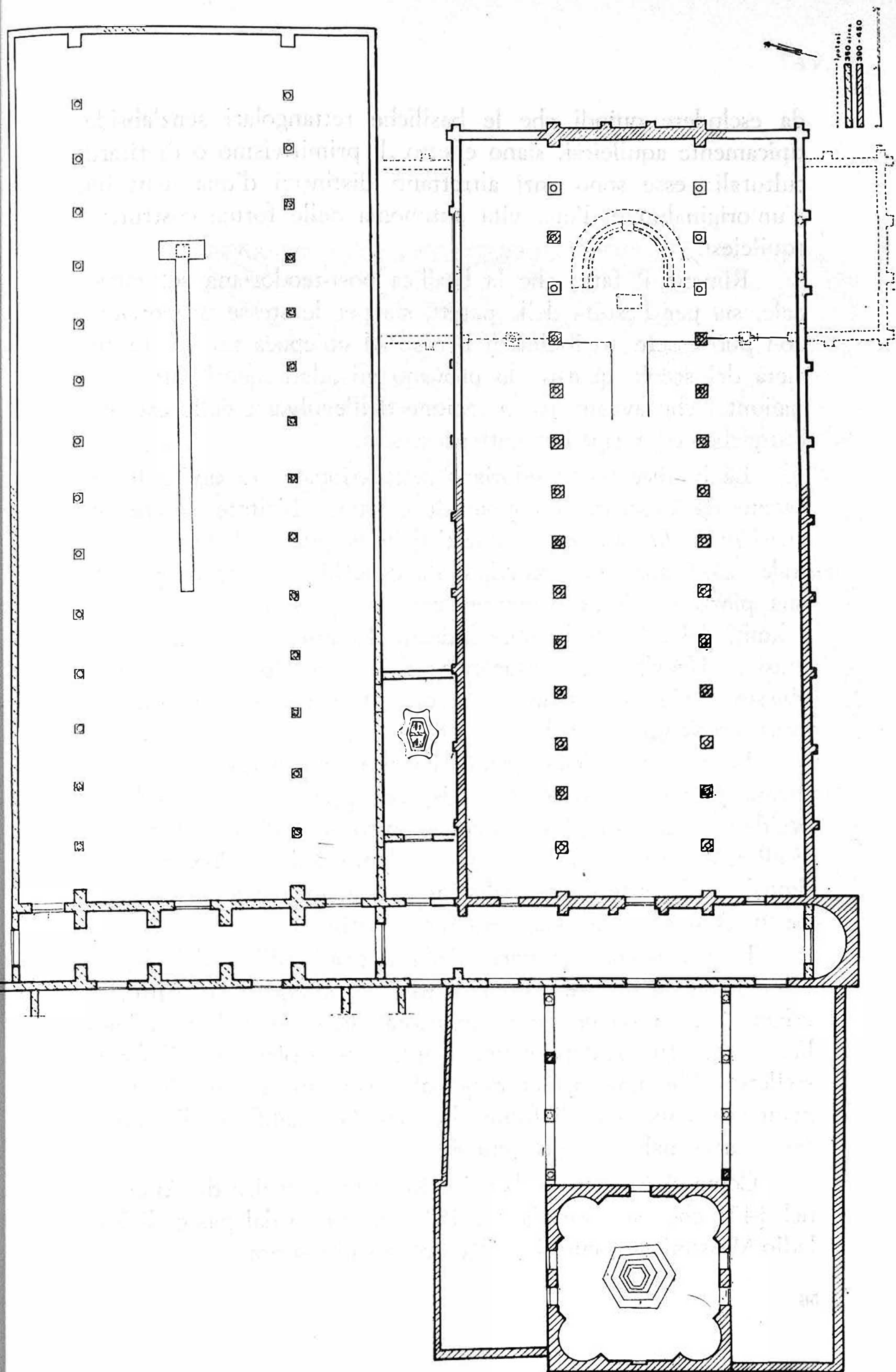


Fig. 3 - Edifici post-teodoriani (350-450 circa).

da escludere quindi che le basiliche rettangolari senz'abside, tipicamente aquileiesi, siano effetto di primitivismo o di ritardi culturali: esse sono anzi altrettanti distintivi d'una maturità, d'un'originalità e d'una vita autonoma delle forme costruttive aquileiesi.

Rimane il fatto che la basilica post-teodoriana settentrionale, sia per l'esilità delle pareti, sia per le stesse proporzioni, non può essere attribuita di per sé ad un'epoca posteriore alla metà del secolo quarto: lo provano gli adattamenti interni, le aggiunte, che avvennero in ragione dell'evolversi delle esigenze liturgiche, ed i ripensamenti successivi.

La basilica post-teodoriana settentrionale era divisa in tre navate da quattordici coppie di colonne. L'altare si trovava quasi *in medio*, a circa tre quarti della lunghezza della nave centrale. Esso non era circondato da cancelli fissi ma sorgeva su una piazzuola di poco sopraelevata sul pavimento circostante. I limiti del presbiterio sono indicati dal disegno del pavimento musivo. Ugualmente sopraelevata fu nel secolo quinto la lunghissima solea, che si avanzava dall'altare verso occidente, per circa venticinque metri.

Le tre porte della basilica davano sul nartece, con cui fu invasa probabilmente una strada, che prima correva ai limiti occidentali del complesso architettonico teodoriano. Il nartece si allungava anche davanti o ad occidente della teodoriana meridionale. Al nartece era collegato un atrio recentemente scoperto. A nord di questo c'era forse l'episcopio.

L'occupazione, da parte della nuova basilica, del sito in cui sorgeva primitivamente il battistero obbligò i costruttori a erigere un nuovo battistero immediatamente a sud della basilica stessa: fu mantenuta una pianta rettangolare, ma il fonte, stellare, ebbe una pianta esagonale: così fu iniziato (o forse mantenuto) un tipo di fonte che avrebbe qualificato l'architettura battesimale di tipo aquileiese.

Come si è detto, la basilica fu vista costruire da Atanasio nel 345: che esistesse già nel 381 è attestato dal passo di Palladio-Massimino a cui si è fatto cenno più sopra.





5. - Parete orientale del battistero cromaziano: sono visibili i rifacimenti forse post-attiliani. La parete di sinistra è risultata dall'occlusione della nicchia nord-orientale del battistero (sec. IX).





6. - *Parte superiore della facciata della basilica e del battistero (cromaziani) e della « chiesa dei pagani ».*



Il secondo momento dell'architettura aquileiese del quarto secolo, benché organicamente più complesso e sontuoso, è lo sviluppo delle idee ispiratrici dell'architettura aquileiese della fase precedente.

Questo momento è rappresentato dalla basilica post-teodoriana meridionale, detta spesso impropriamente post-attilana, e da tutta una serie di basiliche diverse in Aquileia stessa, a Grado e in altre sedi nelle diocesi dipendenti dalla metropoli aquileiese: sono edifici che risalgono nella grande maggioranza alla fine del secolo quarto o alla metà del secolo quinto.

Data la continuità e l'evoluzione graduale registrabile tra il primo e il secondo momento, può avvenire talora che qualcuno degli edifici del secolo quinto possa apparire ancora molto vicino al modello, poniamo, delle aule teodoriane, pur con arredi, aggiunte e annessi che corrispondono ad una fase più matura. Ciò non fa che confermare la fondamentale unità culturale e spirituale che legava le chiese altoadriatiche da Vicenza al Quarnero e dalle coste dell'alto Adriatico al corso alto e forse medio del Danubio.

Certo, parrebbe inconcepibile che la città di Aquileia continuasse ad usare le due aule teodoriane, tipologicamente e funzionalmente sorpassate e comunque di dimensioni ridottissime, ancora vari decenni oltre l'inizio del secolo quinto. La città aveva costruito già sul finire del secolo quarto grandiosi edifici di culto, riconosciuti a Monastero, alla Beligna e in onore di sant'Ilario. Ciò dovette avvenire dopo che il centro episcopale fu adeguato alle nuove esigenze, alle esigenze cioè d'una comunità numerosa e d'una città massicciamente cristianizzata. Questa pluralità d'iniziative può anche essere contemporanea alla nuova strutturazione del centro episcopale e, diciamo subito, rivela una comune aria di famiglia quanto all'impegno culturale e tecnico.

Assieme ad Aquileia o pochi decenni dopo (è il ritardo comprensibile dei centri relativamente periferici e illuminati di

luce riflessa) altre città dell'area aquileiese, come Parenzo, Pola, Zuglio, Concordia, costruirono autentiche basiliche, doppie e dotate di caratteristiche e di arredi più maturi.

L'autorità che praticamente e fors'anche giuridicamente Aquileia esercitava nell'area e nelle diocesi soggette comportava automaticamente una liturgia comune e propria. Di conseguenza, furono introdotti uniformemente determinati schemi architettonici, arredi, ambienti, che corrispondevano ad una concezione organica e funzionale, in senso pratico e spirituale o simbolico, dell'edificio di culto.

Vanno ricordati, a questo proposito, gli esempi, molto affini tra di loro e pressoché contemporanei, della sistemazione pre-eufrasiana di Parenzo e delle cattedrali di Concordia e di Pola: nonostante qualche variazione di natura estetica più che strettamente funzionale, questi tre complessi possono essere scelti come esempi rappresentativi e maturi di tutta una tendenza aquileiese, ben vivace tra quarto e quinto secolo, e in parte contaminata, alcuni decenni dopo, da modelli riflettenti tendenze alquanto diverse, giunti attraverso Ravenna.

Le basiliche delle diocesi aquileiesi, soprattutto in Istria, nella Venezia orientale e centrale e nel Norico, presentano, attorno alla metà del secolo quinto, caratteristiche in tutto o in parte peculiari. Le basiliche legate alla presenza del vescovo, come si è detto, sono doppie e, di solito, parallele, in corrispondenza d'una doppia dedicazione, rispettivamente a Maria e ad un culto locale o martiriale.

I rapporti tra larghezza e lunghezza oscillano attorno alla radice quadrata di quattro ed a quella di cinque, mentre invece nelle basiliche ravennati del sesto secolo e in quelle istriane contemporanee il rapporto si sposta normalmente vicino alla radice quadrata di tre. Le proporzioni delle basiliche aquileiesi a pianta longitudinale sono evidentemente dipendenti dall'insistenza sulla pianta semplicemente rettangolare senz'abside estradossata: l'edificio si presentava perciò compattamente rettangolare, con le superfici esterne appena mosse dalla cadenza regolare delle paraste, normalmente poco aggettanti, distanziate e non



sempre corrispondenti all'andamento del colonnato interno: il pacato gioco chiaroscurale, tipicamente padano, non pare dipendere da esigenze strettamente strutturali. Forse soltanto nella basilica di Monastero queste paraste erano collegate in alto da arcate, come nei ricordati *horrea* o nella « basilica » di Treviri: la stereometria chiusa dell'architettura paleocristiana aquileiese mal sopportava i contrasti e i movimenti che alle superfici esterne avrebbero conferito paraste molto frequenti e robuste.

Nell'interno dell'edificio, il presbiterio venne collocato ancora a tre quarti della lunghezza della nave maggiore, ma andò spostandosi verso i quattro quinti; l'altare manteneva dunque suppergiù la posizione primitiva delle aule teodoriane e della post-teodoriana settentrionale. Il presbiterio si concludeva verso est con il banco presbiteriale, comprendente la cattedra e a occidente si prolungava con l'appendice, dapprincipio molto lunga, della solea.

Sempre dalla fine del secolo quarto in poi, nell'area aquileiese il battistero venne collocato per lo più sull'asse della cattedrale, davanti alla stessa, alla quale era collegato mediante corridoi porticati o attraverso un atrio, comprendente un triportico o un quadriportico. Il battistero stesso, che originariamente in Aquileia, come altrove, non aveva una pianta specifica ma che era semplicemente rettangolare o quadrato, divenne generalmente ottagonale dalla fine del secolo quarto in poi, senz'altro, com'è noto, per effetto dell'autorità di Ambrogio di Milano e del suo battistero.

Nei battisteri dell'area aquileiese, però, anche in quelli che dipendono da modelli nuovi, si scopre l'insistenza tenace con cui il fonte battesimale rimase sempre a sei lati, anche a costo dello stridore che derivava dalla mancata concentricità. In tal modo Aquileia volle probabilmente ribadire il fondamento trinitario del battesimo e sentire il valore del numero sei come simbolo del rinnovamento, della ricreazione, della rinascita, o del morire e del rinascere, già presente negli scrittori cristiani anteriori al secolo quarto e già sentito nel simbolismo precristiano.

A questo punto è necessario postulare per l'area aquileiese non tanto un'intesa contemporanea di architetti quanto la dipendenza unanime e razionale da un prototipo autorevole, che non si può non ricercare in Aquileia e precisamente nella basilica post-teodoriana meridionale.

Di questo che poteva apparire semplice archetipo, ipotetico ma necessario in questa ricostruzione, recenti studi e indagini condotte sul monumento hanno permesso di riconoscere molte parti originali, le quali aiutano in una ricostruzione meno arbitraria del previsto.

Similmente a quanto era stato fatto sopra l'aula teodoriana settentrionale, anche sopra la meridionale sorse una nuova basilica, che si definisce perciò senz'altro post-teodoriana meridionale. Questa nuova basilica utilizzò dunque il muro meridionale e quello occidentale dell'aula sottostante e, sviluppandosi verso nord e verso est, invase altre strutture precedenti per cui fu ancor più ridotto lo spazio tra i due edifici, dove il primo battistero post-teodoriano, rimasto ancora in uso, sia pure in via provvisoria, ebbe una posizione identica a quella del complesso episcopale di Treviri d'età costantiniana.

I due edifici ripeterono dunque anche nel loro parallelismo il concetto ispiratore delle prime aule teodoriane. Fu un parallelismo rigoroso, che derivava dall'esatto allineamento parallelo dei muri sottostanti e dall'attenta cura che era richiesta dall'uso contemporaneo dei due edifici. Va corretta in tal modo la deviazione dell'asse della post-teodoriana meridionale, che per convenzione si è fatta spesso declinare verso sud-est. L'esattezza del parallelismo è confermata dalle misure degli angoli occidentali dello stesso edificio e dalla distanza tra il muro meridionale della basilica nord e quello settentrionale della sud, che è costantemente di sei metri e venti circa (M. MIRABELLA R.).

Il mosaico teodoriano non presenta tracce d'incendio o di violente distruzioni: l'impiego del materiale risultante dall'abbattimento calcolato delle strutture teodoriane facilitò la sopraelevazione del pavimento della nuova post-teodoriana, com'era



già avvenuto, del resto, per quella fortunaziana. Il pavimento della nuova basilica è apparso, nelle recenti ricognizioni, gravemente guastato da crolli, che si possono ben connettere con la distruzione attilana.

La basilica post-teodoriana meridionale fu utilizzata ma non annullata dai rifacimenti e dalle aggiunte dei secoli successivi al quarto. La sua pianta ha bensì condizionato ogni successivo intervento ma non è stata dagli stessi alterata al punto che non sia chiaramente riconoscibile. Nella parte orientale tuttavia i rifacimenti medioevali hanno prodotto alterazioni maggiori.

Nella struttura della basilica patriarcale rimane, chiaramente distinguibile, la muratura primitiva fino all'altezza delle paraste minori lungo le pareti longitudinali, e per una decina di metri in altezza nella parte centrale della facciata. Della parete orientale sussiste soltanto la parte centrale, riutilizzata nell'abside rettangolare del secolo nono.

A oriente la muratura attuale della basilica d'Aquileia denuncia chiaramente le riprese e le interruzioni a cui sono seguite le ricostruzioni con tecniche e con materiali diversi. E' molto arduo, allo stato attuale delle nostre conoscenze, ammettere o escludere un corpo di fabbrica preesistente in questa zona, e cioè a oriente dell'aula teodoriana meridionale, benché il confronto con la situazione del duomo di Pola risulti sorprendentemente utile in senso positivo.

Tra le paraste, che nelle ricostruzioni posteriori, probabilmente in quella popponiana, conclusasi nel 1031, sono state ridotte in altezza, si vedono antiche aperture, sintomaticamente simili a quelle, già anticamente chiuse, della parete orientale di santa Maria delle Grazie a Grado. Queste finestre, non ampie, dovevano essere viste alle spalle del clero disposto sul banco presbiteriale semicircolare.

Il tipo di muratura che si nota in questa parte inferiore e specialmente quella che sottostà alla risega, corrisponde esattamente a quello del battistero occidentale di cui si parlerà. Inoltre una sessantina d'anni or sono è stato constatato che il muro orientale dell'abside rettangolare attuale è in realtà solo la parte

centrale del muro rettilineo terminale della basilica antica, il quale dunque continuava chiaramente uguale a nord e a sud. Immediatamente a sud dell'abside attuale e quindi all'interno della basilica antica fu scoperto allora un brano di mosaico geometrico, da cui si ricava che in quella parte orientale della navata destra poteva trovarsi un ambiente destinato a qualche uso speciale, forse un *diaconicon*: comprende infatti, tra l'altro, un motivo a greca, disposto in senso longitudinale, immediatamente a sud della linea del colonnato; è un motivo che si adotta comunemente in un tratto marginale di mosaico, e di preferenza contro una parete (tav. I, 1).

Nella basilica post-teodoriana meridionale appare dunque ancora rispettato l'impianto rigorosamente rettangolare, che diciamo appunto aquileiese, e che si ritrova, oltre che negli esempi già fatti, per esempio nella basilica di san Felice a Vicenza, dell'inizio del secolo quinto, o in quella di Kekkut, dove ricorre anche una suddivisione in senso longitudinale della zona a est del presbiterio.

Ben più importante però appare l'uso della luce, come elemento simbolico ed anche dinamico; essa giungeva da oriente ed appariva come ultima meta ai fedeli oranti. Accanto all'insistenza sulla rigorosa rettangolarità dell'edificio va infatti posta la rinuncia all'abside, che altrove era ormai normale — interna od esterna che fosse — per cui contro la parete piana del fondo, appena traforata dalle piccole finestre e quindi mossa dalla suggestione della luce che viene da oriente, campeggiava il semicerchio del clero. Questo partito introduceva ed esaltava nell'architettura aquileiese il simbolismo della luce, che da un lato trova corrispondenze, puramente « contenutistiche » in edifici pressoché contemporanei, come nel san Demetrio di Salonicco o nel san Giovanni Evangelista di Ravenna, ma d'altro canto corrisponde ad una concezione dello spazio architettonico non più « scavato » o « modellato », bensì « delimitato », consono al concetto di parete lineare del tardo antico e del paleocristiano stesso (E. Arslan); riflette un gusto pittorico nell'animare le superfici dei muri con morbidi chiaroscuri dovuti alla scarsa forza delle



paraste all'esterno ed alla pacatezza dell'andamento delle colonne all'interno ma soprattutto alla ridotta quantità di luce che si posava sulle superfici interne.

Gli influssi che s'intrecciarono in Aquileia, provenendo dalla Siria, dall'area greco-eggea ed anche dall'Egitto, portarono ad un'articolazione più mossa all'interno delle architetture di tipo aquileiese, dopo però che l'esempio della basilica post-teodoriana meridionale maturò o portò all'exasperazione un modello autonomo. Le seguì infatti la basilica di santa Maria delle Grazie a Grado, in cui il banco presbiteriale appare accostato ad un'abside interna, che però è tenuta staccata dal muro di fondo: qualcosa che ricorda ancora il san Demetrio di Salonicco (412-413) ma piuttosto le basiliche di Et-Tabgha, di Tumba, presso Salonicco, quella detta Hyspilometelopo (Lesbo). La soluzione gradese però va spiegata come un libero innesto di suggerimenti siriaci su una vitale tradizione locale.

La ricostruzione della post-teodoriana sud vede un ampio rettangolo di metri 28 per 63, con un rapporto (1:2,24) quindi molto vicino a quello corrispondente alla radice quadrata di cinque, che deriva da quello della post-teodoriana nord (1:2,41) e che apparirebbe spaesato in un'architettura del quinto secolo avanzato; si avvicina alle proporzioni del duomo di Pola (1:2,38), della basilica nord di Nesazio (1:2,26), della basilica nord di Zuglio (1:2,24) e a quella di Piazza a Grado (1:2,26); si possono aggiungere, con qualche prudenza, gli esempi di Hemma-berg (nord 1:2,39; sud 1:2,19), di Hoischhügel (1:2,17), di Ulrichsberg (1:2,24).

Le pareti minori erano scandite da sei paraste più aggettanti delle altre, forse perché effettivamente struttive. Le pareti longitudinali erano contrassegnate da sole nove paraste. Questo indurrebbe a ricostruire all'interno un colonnato di sole nove coppie di colonne, con intercolunni però inusitati per Aquileia.

Recentemente Guglielmo De Angelis d'Ossat ha proposto di ricostruire la basilica post-teodoriana meridionale con quattordici colonne, proprio come ripetizione delle quattordici colonne della post-teodoriana settentrionale. E' questa realmente

la soluzione più ragionevole, alla quale mi accosto, correggendo la mia precedente ricostruzione. In tal modo però non ci sarebbe stata più corrispondenza tra le nove paraste esterne e le quattordici colonne interne. Se però quelle paraste avevano, come si è premesso, una funzione principalmente decorativa, la mancata corrispondenza non dovrebbe sorprendere più: un numero maggiore di paraste avrebbe impresso alla superficie muraria un movimento coloristico non gradito. Le indagini recenti (1972) hanno dimostrato la fondatezza dell'ipotesi.

La maggioranza delle basiliche del quinto secolo dell'area aquileiese ed anche quelle successive, legate alla stessa cultura, manifestano la stessa discordanza tra il numero delle colonne e le paraste esterne: a parte il caso particolare della basilica di sant'Eufemia a Grado, va ricordato l'esempio aquileiese della basilica della Beligna, la basilica di Val Madonna nell'isola di Brioni, o quelle gradesi di santa Maria e di san Giovanni Evangelista in Piazza (la cui seconda fase non va oltre la metà del secolo sesto). Ne segue che le pareti delle navatelle non prevedevano finestre e che la luce pioveva tutta, romanamente, dall'alto, dalle finestre della navata centrale (tav. II, 2).

Nel pavimento musivo teodoriano mancano del tutto tracce d'ipobasi di colonne più distanziate delle attuali: ammesso che le attuali fossero più tarde, a maggior ragione quelle paleocristiane avrebbero dovuto danneggiare il pavimento di Teodoro, visto che le attuali il danno l'hanno prodotto. Pare piuttosto che le ipobasi delle colonne attuali siano state costruite a vista e non a sacco, il che confermerebbe la loro origine paleocristiana.

Delle quattordici coppie di colonne originarie, le undici più occidentali (o, più esattamente, dieci colonne e il pilastro a « T ») devono coincidere dunque con quelle che diciamo popponiane. Il diametro doveva essere maggiore di quello delle colonne della post-teodoriana settentrionale, pur senza raggiungere le dimensioni delle attuali colonne, oltre tutto composte a rocchi. Va forse riferito alla costruzione della fine del secolo quarto o degli inizi del quinto, il capitello ionico che ora si vede nell'ingresso della Casa Bertoli in Aquileia.





7. - Basilica (cappella di S. Pietro). Plutei del patriarca Massenzio.





8. - Atrio. Capitello massenziano.



9. - Basilica. Gradini della cattedra patriarcale.



Non sappiamo esattamente quale fosse la sistemazione della zona presbiteriale: è quasi certo, dopo quanto si è detto, che un ampio semicerchio (il banco presbiteriale) accogliesse il clero e, al centro, la cattedra del vescovo. A occidente del banco semicircolare doveva sorgere ovviamente l'altare, che si trovava quindi in corrispondenza del dodicesimo intercolumnio. Il posto dell'altare e così pure l'esistenza, peraltro molto probabile, del banco presbiteriale non sono più controllabili in seguito all'abbassamento del livello del pavimento richiesto dalla cripta alto-medioevale.

I presbiterio, largo quanto la navata centrale, aveva verso occidente la solea, accertata nelle recentissime scoperte a cui è giunta la Bertacchi.

Nello scavo compiuto tra il 1970 e il 1972 è venuto alla luce infatti un corridoio ampio quasi tre metri, che si protendeva dal limite occidentale del presbiterio vero e proprio entro la navata centrale. L'ampiezza di questa corsia, ricavabile dal disegno del mosaico che l'affiancava, permette di constatare una evoluzione rispetto alla solea della basilica post-teodoriana settentrionale, che era larga, compresa le spallette, soltanto un metro e ottanta (1:9,8, rispetto alla larghezza della navata). In rapporto alla larghezza della navata, che è di undici metri e settanta, la solea della post-teodoriana meridionale (1:3,9) ricorda piuttosto quella della basilica milanese di santa Tecla (1:3,1) o quella della basilica salonitata di Manastirine (1:3,2). Su una via di mezzo sta la solea del duomo di Verona (1:6,6) o quella della basilica di Piazza a Grado (1:6,4). Al primo gruppo si avvicina la solea di Concordia (1:4,2).

\* \* \*

Il pavimento musivo della solea aquileiese, al momento dello scavo, è risultato radicalmente sconvolto oltreché, s'intende, frammentario, al punto che è praticamente impossibile, per i cedimenti che subì il terreno proprio in quel punto, definire oggi se esso fosse più alto rispetto al pavimento della navata: è certo comunque che in un secondo momento, forse dopo l'incursione attilana, il pavimento della solea fu rifatto

con un mosaico a tessere più piccole e senz'altro ad un livello superiore di dodici centimetri (un gradino). L'inserimento d'una cordonata in pietra, nella prima o nella seconda fase, comportò la rottura pressoché regolare del mosaico in senso est-ovest, al margine della solea.

Il mosaico della solea, lunga almeno sette metri e mezzo, era diverso dal rimanente accertato nella navata centrale, in quella destra e a nord-est, non solo per l'accurata e « antica » levigatura a cui andò soggetto ma anche per la presenza di animali acquatici di sciolto disegno e di colore vivace: un polipo, disegnativamente simile a quelli che dominano nel teodoriano mare di Giona, una papera, due o tre pesci di notevoli dimensioni e un grosso gambero, si muovono — è il caso di dirlo — su uno sfondo spaziato e chiaro, ma vibrante nelle stilizzate onde bicolori, ottenute non già con tessere accostate di lato ma disposte sulla diagonale, come a Desenzano, per intenderci e non come nel mare di Giona (tav. III, 3).

La somiglianza con le scene e con le figure marine dei mosaici aquileiesi della prima metà del secolo quarto è realmente molto stretta, senza che si possa perciò parlare di una continuità nell'uso degli stessi catroni. Chi volle quelle figure nella solea aquileiese desiderava probabilmente rispettare la tradizione teodoriana almeno dal punto di vista iconografico-simbolico.

La somiglianza coi mosaici teodoriani riguarda il senso del colore vivido e la disinvoltura del disegno. Si nota, comunque, rispetto ai pesci del mare di Giona, una più ferma simmetria nella disposizione delle tessere all'interno dei corpi, una riduzione dell'impiego della dentellatura marginale, resto cifrato d'un'indicazione plastica.

Quando però si conosca la linea evolutiva interna dei mosaici pavimentali aquileiesi e gradesi, è impossibile ammettere che il mosaico della solea risalga a un momento successivo al secolo quarto.

Alla stessa fine del secolo quarto o, al massimo, agli inizi del quinto, dev'essere fatto risalire ogni altro resto musivo della



basilica: anzitutto quello recentemente scoperto a sud della solea, a croci curvilinee coi margini dentellati (tav. IV, 4) e con particolari ornamentali identici a quelli dell'ultima campata nord-orientale della basilica di Monastero. E' un tema antico che non ricorre molto frequentemente nei mosaici dell'alto Adriatico, ma che è ben rappresentato in Aquileia, dove finisce per assumere una forma fissa e generica entro la prima metà del secolo quinto, sicché è impossibile riconoscervi una credibile evoluzione, dato che la differenza riguardava piccole e secondarie variazioni, dipendenti dall'iniziativa occasionale del mosaicista più che da una reale mutazione di gusto nel tempo.

Se i mosaici con animali marini non escono dal secolo quarto, altri temi, come il nastro marginale a onda o quello a triangoli (si veda l'emblema del gallo con la tartaruga nella teodoriana meridionale) trovano corrispondenza preferibilmente nel secolo quarto; altrettanto vale per il motivo a stuoia scoperto nella navata destra, all'altezza dell'undicesima colonna, che è di un tipo ben noto già nel secolo secondo e usato di frequente nel quarto secolo, benché ricorra spesso anche nel quinto.

Il disegno della solea era comunque indipendente da quello del presbiterio, giacché una linea continua correva a occidente del presbiterio stesso, a delimitarlo rispetto all'area riservata ai fedeli.

\* \* \*

Le navate minori si concludevano verso oriente con due vani, separati dal resto almeno con tende, come a Pola o a Parenzo o anche a Concordia.

A nord-est dell'edificio, fuori dello stesso, è stato scoperto un mosaico (sotto il pavimento dell'attuale cappella del Santissimo), ad una quota di poco superiore al mosaico della navata e comunque corrispondente a quella delle soglie superstiti della basilica paleocristiana. La scoperta induce a credere che in quel punto alla basilica si accostasse o si appoggiasse un ambiente minore, che poteva trovare corrispondenza in un ambiente sim-

metricamente disposto a sud-est, con cui la basilica poteva assumere un aspetto crociato.

La basilica d'Aquileia aveva un impianto chiaramente con transetto nella prima metà del secolo nono, per imitazione di evidenti modelli romani. Già lo Swoboda notò la somiglianza tra la pianta del transetto di Aquileia e quella della basilica di san Pietro a Roma; anche il Krautheimer ha parlato di derivazione, sia pure tardiva, della prima dalla seconda.

All'origine la pianta della basilica aquileiese poteva assomigliare a quella di certe basiliche, normalmente mononavate, della fine del quarto secolo o della prima metà del quinto, che presentano degli accenni di bracci, come la basilica settentrionale di Zuglio, quelli di S. Canziano, di Orsera, di San Tommaso di Pola o la chiesa dei santi Giovanni e Paolo a Pago. Tale pianta era subordinata alla necessità di avere dei pastofori piuttosto che all'ispirazione del tipo crociato, ben noto sul finire del quarto secolo a Milano (san Simpliciano, san Nazaro) e altrove e che ha lasciato riflessi anche nella regione aquileiese, come per esempio nella basilica della Beligna ad Aquileia e in quella della Madonna del Mare a Trieste, in alcune basiliche di Pola, a Teurnia, più propriamente legate a culti martiriali.

Non può essere un caso che negli stessi anni in cui fu costruita la basilica aquileiese e fino a tutto il quinto secolo, sorgessero, tra la pianura padana e le regioni del Mediterraneo orientale, numerose basiliche aventi tutte le caratteristiche finora rilevate nella post-teodoriana meridionale d'Aquileia o gran parte di esse: il banco presbiteriale, la solea, il battistero sull'asse, l'assenza di abside o l'abside rettangolare. E non può essere taciuto che questi elementi s'incontrano in cattedrali la cui pianta ha un moderato accenno alla croce. Non si tratta, per intenderci, d'una croce del tipo della *basilica apostolorum* milanese, dove s'incontrano due navate a bracci uguali o con bracci molto sviluppati; ma è pur sempre una forma di basilica a pianta longitudinale con una più breve nave trasversa. Le ragioni estetiche o simboliche erano diverse da quelle che valevano per le basiliche degli Apostoli; forse prevalevano esigenze pratiche



richieste dalla liturgia d'una cattedrale di particolare importanza. (Sulla *basilica apostolorum* aquileiese di parlerà più avanti).

Nella ricostruzione della pianta aquileiese possiamo essere aiutati dagli esempi di queste basiliche: santa Tecla di Milano, san Menas in Egitto, la basilica di Epidauro, la basilica A di Nea Anchialos, il san Demetrio di Salonicco, il san Leonida di Corinto-Lechaion, la basilica di Perge, quella di Et-Tabgha in Palestina o la basilica A di Nicopoli, le basiliche A e B di Filippi.

E' dunque il caso di proporre per la basilica d'Aquileia una coppia di pilastri a « T », come a Pola, in corrispondenza del presbiterio e quindi l'apertura di due bracci divisi nel senso ovest-est da colonne, come, per esempio, in santa Tecla? La risposta potrà venire da indagini, ancora possibili in corrispondenza degli attacchi dei bracci oppure del possibile prolungamento dei muri longitudinali fino alla parete di fondo. Torna utile un confronto con la basilica di S. Peter im Holz (Teurnia), sia per i piccoli bracci sia per le due cappelle martiriali absidate. Non è da escludere però che ad Aquileia i due bracci siano il risultato dell'aggiunta di due cappelle per il culto delle reliquie, avvenuta, per esempio, alla fine del quinto secolo, quando nella basilica si concentrarono il culto mariano e quello martiriale, probabilmente ai santi locali: sant'Ermagora potrebbe essere stato venerato nella cappella meridionale, finché non gli venne destinata la cripta (nono secolo). Ora la cappella è dedicata a san Pietro, ma tale dedicazione forse è susseguente al trasferimento dell'altare di san Pietro che nel medioevo si trovava nella « chiesa dei pagani ».

#### ATRIO E BATTISTERO

Davanti alla basilica d'Aquileia, il nartece si concludeva verso meridione con un'absidiola mosaicata con una figura di pavone augurale. Anche questo partito è frequente in quel gruppo di basiliche della fine del secolo quarto o della prima metà del quinto che presentano caratteristiche affini: senza richiamare il

precedente della « basilica » di Treviri, basti ricordare Tebe, Nicopoli, Convento Bianco, Dendera, Perge, et-Tabgha (Moltiplicazione dei pani), ecc. Ha poca importanza se la conclusione absidata è a nord o a sud. Un'altra curiosa, ma non significativa, somiglianza si trova tra la deviazione del muro settentrionale dell'atrio e quella inversa dell'atrio della basilica B di Tebe in Tessaglia. La deviazione del muro aquileiese dipendeva dalla necessità di mantenere in uso una porta preesistente lungo il muro occidentale del nartece, in corrispondenza del primo battistero post-teodoriano.

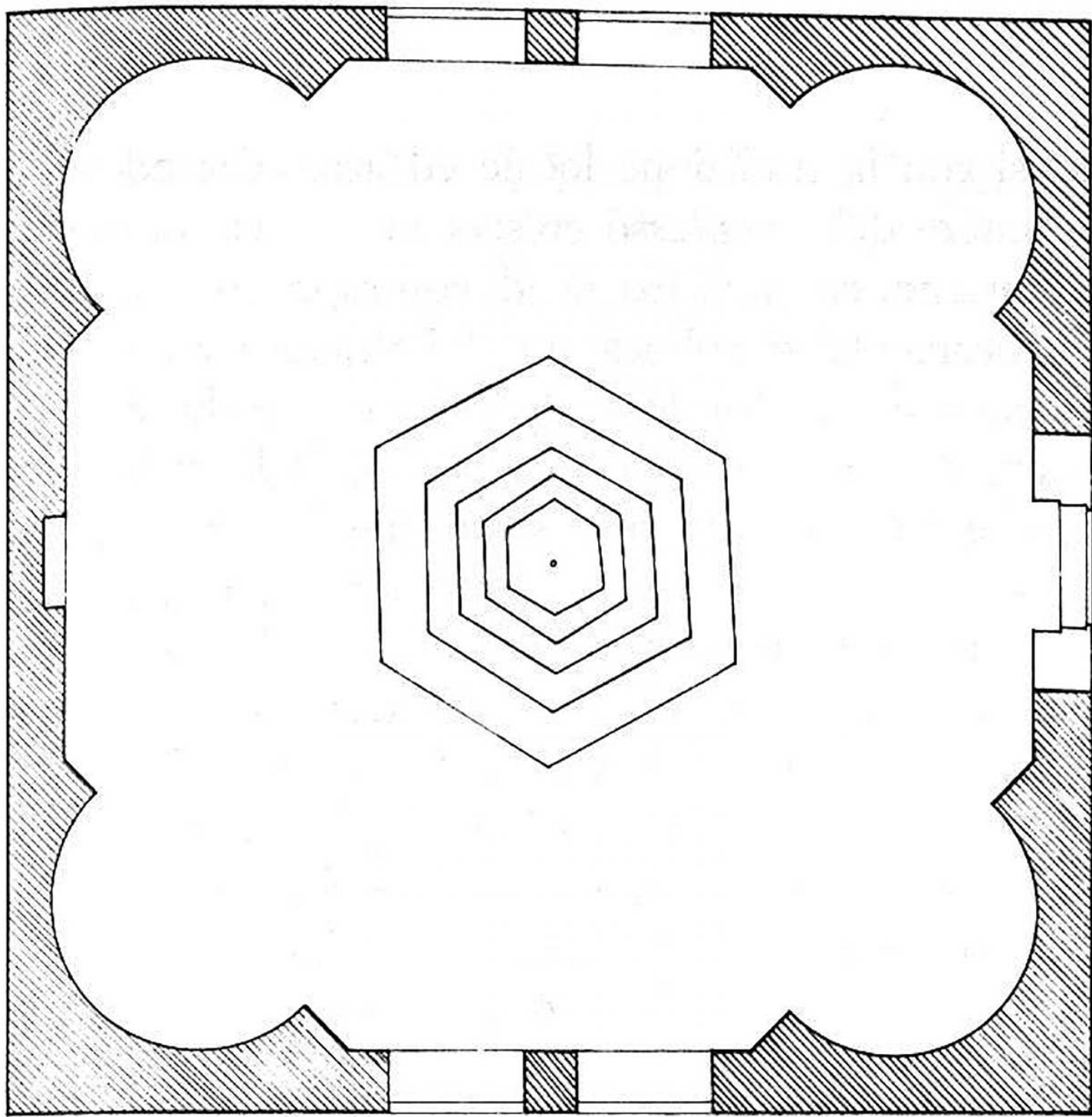
Dal nartece, attraverso due ampi corridoi mosaicati ma aperti verso l'interno, ben noti dalla fine del secolo scorso, i quali si protendevano verso occidente, si accedeva al battistero, nel quale si entrava per una coppia di porte a nord e se ne usciva da un'identica a sud, o viceversa. Dal nartece si poteva accedere anche al rettangolo scoperto, al centro dell'atrio, mediante una terza porta maggiore; così una porta maggiore delle altre dava adito direttamente al battistero da est e forse rendeva possibile l'uscita processionale dal battistero alla cattedrale, che stava di fronte.

Più che di un atrio si deve parlare d'un doppio portico parallelo comunicante col nartece chiuso, come avviene, prima dell'età giustiniana, quasi unicamente nelle basiliche della Grecia. La solennità dell'apprestamento è fuori discussione ma si accorda bene con l'impostazione rigorosamente rettangolare del complesso post-teodoriano meridionale, che si chiudeva tutto in un enorme rettangolo, gelosamente protetto, di ben 105 metri di lunghezza.

Anche il battistero veniva così immerso in questo rettangolo e perdeva buona parte del suo slancio, proprio perché avvolto dai lunghi ed ampi corridoi. Esso era nettamente quadrato all'esterno, nella parte inferiore, avvolta dai portici, e diveniva ottagonale nella parte superiore. Il corpo quadrato inferiore raggiungeva l'altezza di quasi nove metri e cioè la metà circa dell'altezza complessiva originaria.

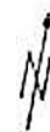
Il battistero aquileiese, seguendo le direttive ambrosiane,





AQUILEIA  
BATTISTERO

0 1 2 3 4 5 metri



SECOLO V

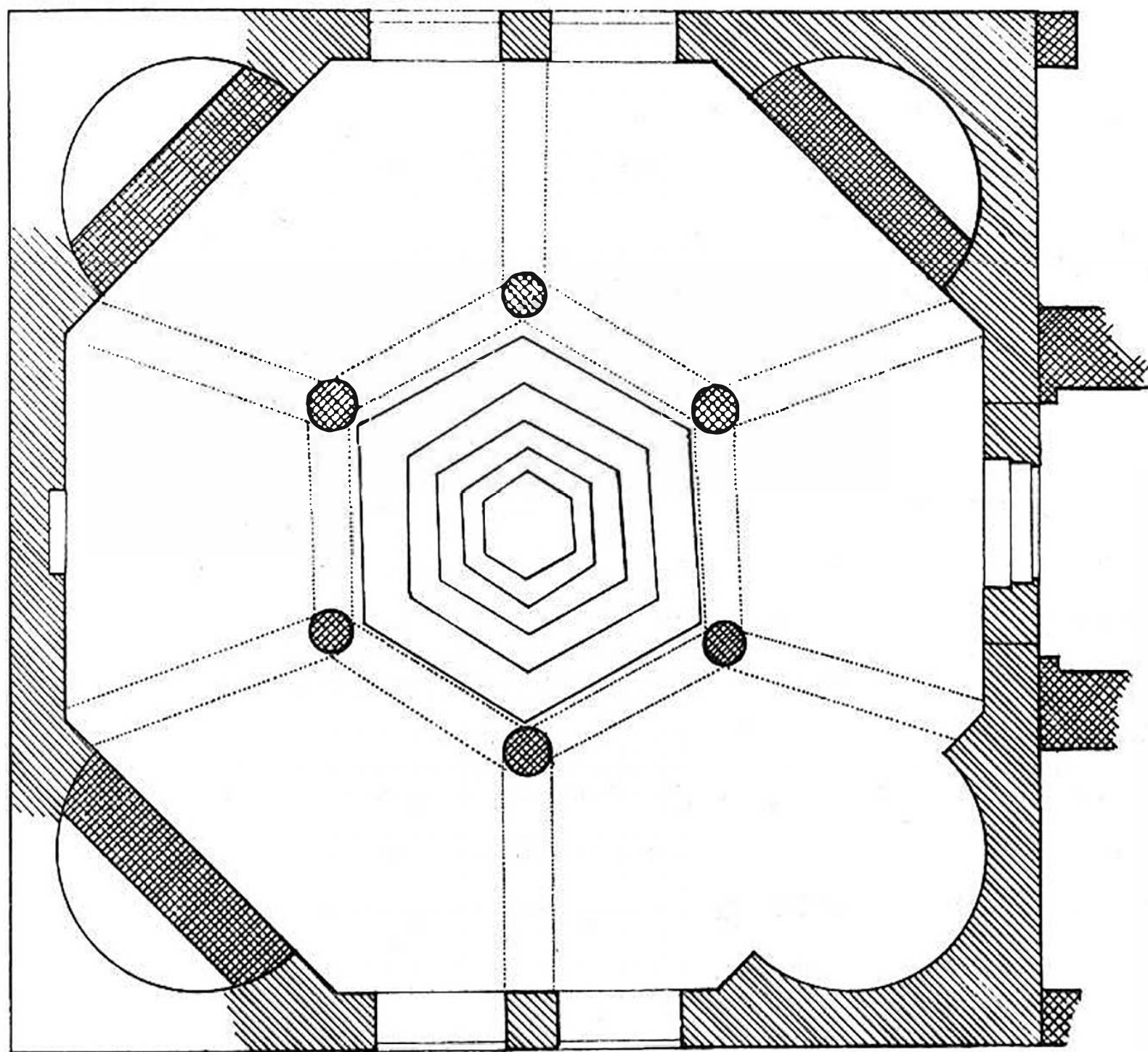


Fig. 4 - Pianta del battistero cromaziano e del rifacimento del sec. IX.

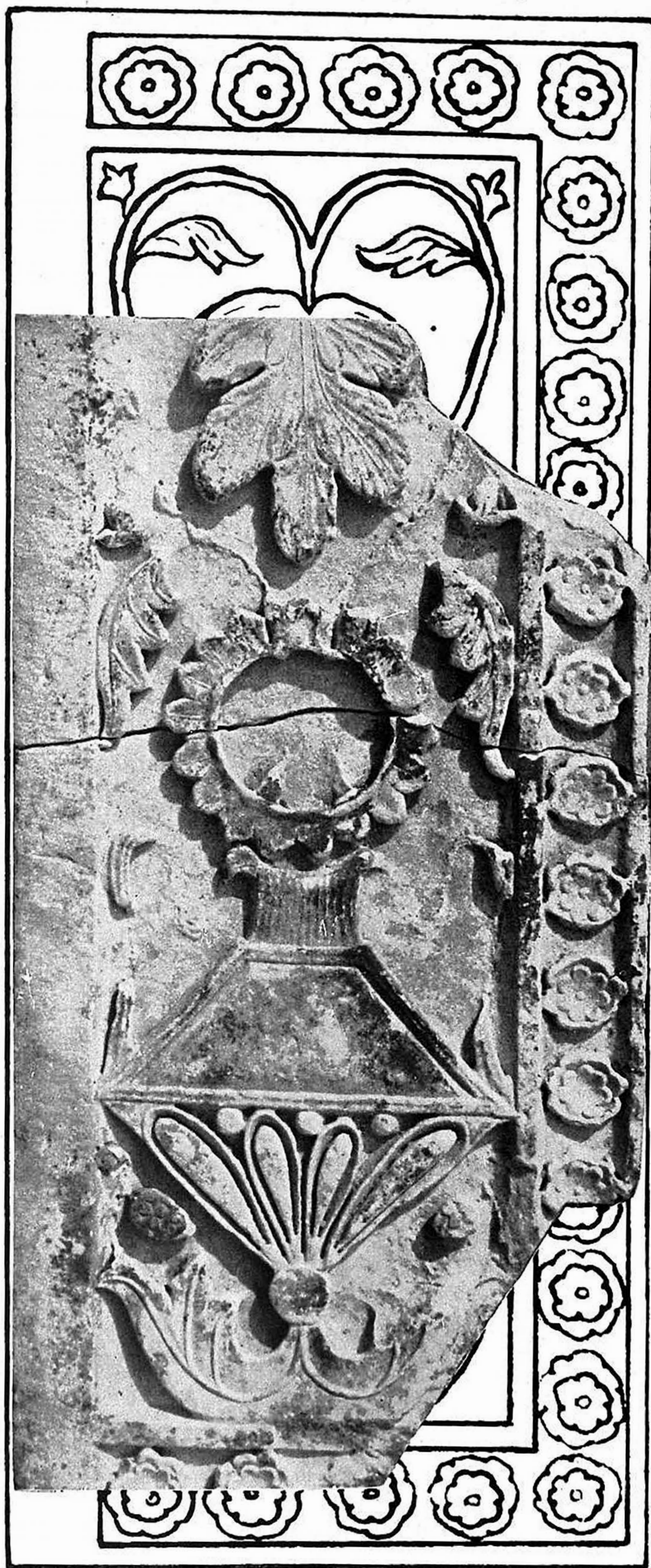
SECOLO IX

pur contemperandosi con la tradizione locale ed armonizzandosi con la costruzione intera del complesso episcopale, si sviluppava ottagonalmente all'interno, con quattro absidi contrapposte: tipologicamente e stilisticamente si colloca tra il battistero ambrosiano milanese e quello degli Ortodossi di Ravenna; anche cronologicamente appare su una posizione intermedia. Il battistero di Grado, invece, che fu il quinto o il sesto che la comunità aquileiese eresse entro la fine del secolo quinto, appare ben più tardo rispetto a questo monumentale d'Aquileia, poichè non è niente più che un prisma ottagonale — all'interno come all'esterno — semplice e contratto, rispetto, ad esempio, al battistero ravennate, il quale però ha ben sviluppata la base quadrangolare esterna, benché poi l'ottagono vi prevalga sul quadrato, sia per l'arrotondamento degli spigoli inferiori, sia per l'estradossarsi delle absidi staccate rispetto agli spigoli dell'ottagono vero e proprio (fig. 4).

Al centro del nuovo battistero aquileiese fu costruito un fonte esagonale, di cui rimane qualcosa di più che il semplice nucleo, nel rivestimento ottocentesco, oltre al fondo, che è l'originale.

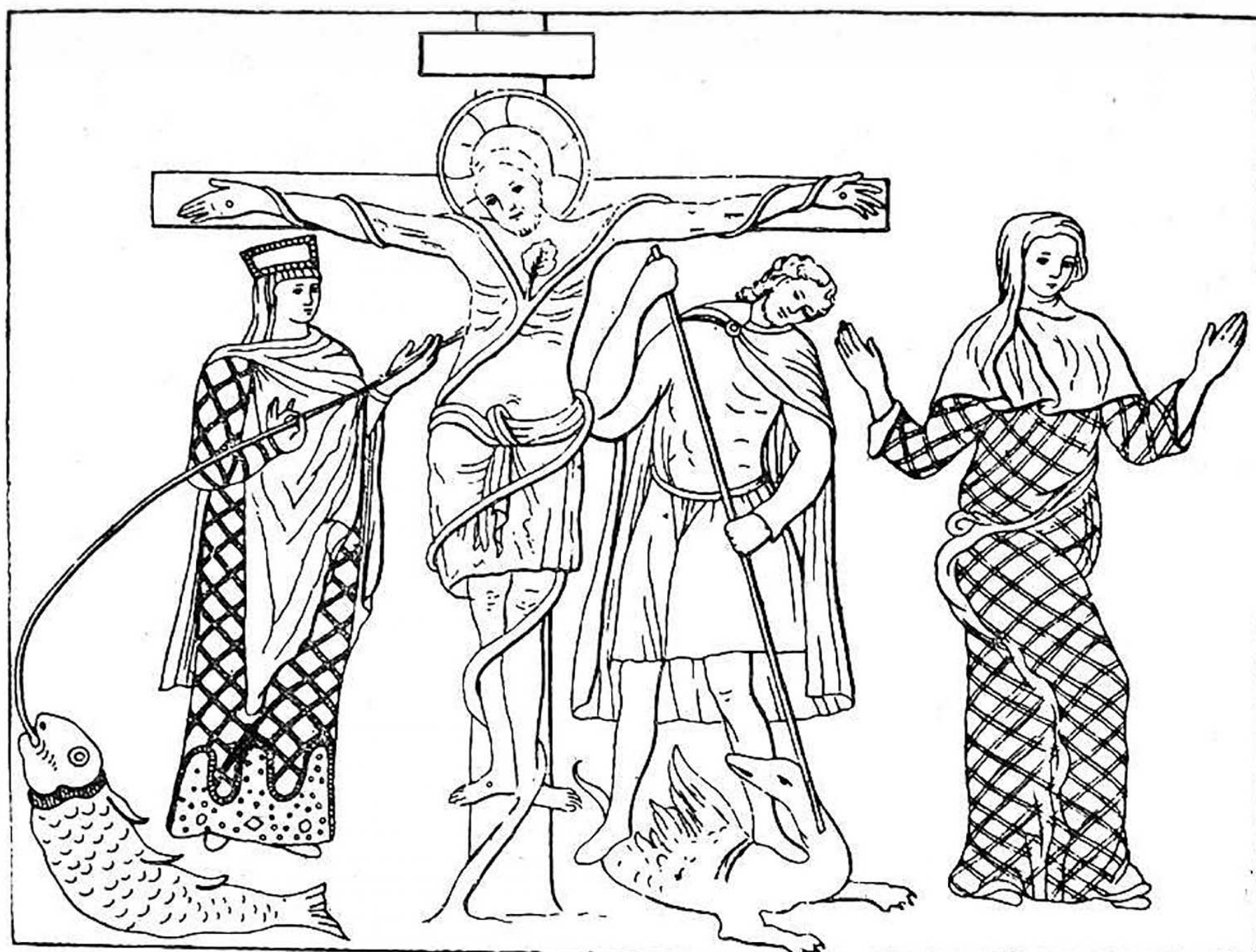
La ricostruzione ideale del battistero aquileiese è possibile per le notizie fornite da Giandomenico Bertoli e grazie ai confronti possibili con altri edifici simili. Al di sopra delle esedre, l'edificio assumeva una forma regolarmente ottagonale, come nel sant'Aquilino di Milano o, meglio, nel battistero neoniano di Ravenna. Tale tiburio copriva una volta, forse ottenuta con tubi fittili e perciò leggera. Nelle otto facce si aprivano altrettante finestre, senz'altro maggiori di quelle che disegnò il Bertoli, di cui non rimane traccia alcuna. Nella parete orientale rimane traccia evidente d'una piccola finestra, che è precedente alle costruzioni del nono secolo, giacché è tagliata o chiusa proprio dal solaio della « chiesa dei pagani ». Questa stessa finestra (alta m. 1,80) è a sua volta successiva ad un intervento che interessò il battistero in età paleocristiana: l'arcone che dava dal battistero sull'area scoperta all'interno dell'atrio venne ridotto in ampiezza ed anche in altezza o piuttosto sostituito da una





10. - Frammento di probabile fianco della cattedra patriarcale.





11 - Affreschi del secolo decimoprimo, disegnati dal Bertoli.



porta, che corrisponde all'attuale che mette in comunicazione la parte bassa della « chiesa dei pagani » col battistero, e la nuova finestra, ugualmente dunque paleocristiana, venne aperta parte nella vecchia muratura e parte nella nuova che chiudeva l'arcone. Questo intervento può essere riferito al restauro post-attiliano, che interessò, come si vedrà, anche la basilica antistante (tav. V, 5).

Sulla base di queste osservazioni e dei confronti ancora possibili e tenuto conto che l'atrofizzazione denunciata dal battistero gradese può spiegarsi soltanto con una notevole distanza cronologica e spirituale di questo dal prototipo aquileiese ben più complesso e organicamente completo nelle parti e nelle strutture, si deve concludere che tale distanza può essere valutata in circa un secolo e che quindi il battistero d'Aquileia dev'essere fatto risalire alla fine del secolo quarto, come provano ulteriormente le proporzioni dell'edificio intero e delle sue parti.

Alcune osservazioni richiedono infatti le misure (ed i rapporti fra le medesime) del battistero aquileiese messe a confronto con edifici simili del quarto o del quinto secolo. Se ne ricava che il battistero aquileiese, in un'ideale linea evolutiva del tipo architettonico, precede di molto il battistero più slanciato di Riva S. Vitale e, in misura minore, anche quello degli Ortodossi di Ravenna, mentre invece appare vicino, benché tipologicamente diverso, alle proporzioni di edifici ottagonali milanesi del quarto secolo. Anche per questa via risulta provata la fondatezza dell'affermazione di Guglielmo De Angelis d'Ossat, secondo cui la pianta del battistero aquileiese è il risultato dell'adozione del modello ambrosiano, cioè dell'ottagono, bloccato però in un cubo e semplificato o alleggerito nello spessore murario per esigenze cristiane di semplicità e per ragioni pratiche ed economiche. « Obbedivano meglio all'imperativo della tradizione muraria romana i battisteri che racchiudono e classicamente conglobano l'ottacoro entro un blocco definito all'esterno in forma quadrata, anche per meglio risolvere il problema dei collegamenti con l'atrio... La pristina esigenza cristiana di sem-

plicità costruttiva risulta però tutt'altro che vinta, anche per il gravame di sostanziali ragioni pratiche ed economiche. Riprende naturale vigore, portando a sminuire gli spessori facilmente giudicati eccessivi e sboccando presto in più stringate soluzioni. Un'importante conseguenza di tale atteggiamento si nota specificamente negli edifici che, pur conclusi in un quadrato come i precedenti, riducono od aboliscono le nicchie a pianta rettangolare, conservando solo quelle semicircolari in corrispondenza degli smussi singolari. E' una soluzione conciliante opposte tendenze, propria dei battisteri inquadrati da un deambulatorio » (G. De Angelis d'Ossat).

#### L'ESEMPIO DI AQUILEIA

Benché alcune delle caratteristiche rilevate nella basilica post-teodoriana meridionale siano piuttosto padane che peculiarmente o unicamente aquileiesi, a conferma dell'intensa e dimostrata circolazione d'idee e della sostanziale affinità di fondo di tale area culturale, pure paiono particolarmente interessanti e qualificanti in senso specifico, oltre alla pianta semplicemente rettangolare degli edifici dei nuclei episcopali e l'organizzazione del presbiterio, la collocazione dell'atrio tra il battistero e la basilica, con cui fu conferita organicità ed articolazione a tutto il complesso architettonico, poggiante su due poli rappresentati dal battistero a occidente e dall'altare a oriente. La processione dei battezzandi e poi dei battezzati andava verso ovest, verso la morte, la sepoltura dell'uomo vecchio e ne tornava, avvenuta la nascita o la rinascita dei fedeli, per salire in direzione dell'altare, verso la luce della vita in Cristo. Quando stava a nord della cattedrale, il battistero era ugualmente collegato mediante corridoi o portici alla cattedrale; anche in questo caso veniva tenuto conto di questa bipolarità in un corpo architettonico che però solo idealmente era unitario mentre urbanisticamente era senz'altro meno geniale e omogeneo. E' nota, accanto all'antitesi tra oriente e occidente, anche quella tra settentrione e meridione, per il suo significato simbolico.



Allo stato attuale delle nostre conoscenze è molto probabile che la soluzione aquileiese abbia offerto un esempio autorevole alle chiese dell'Italia settentrionale essendo questo l'esempio più antico che si riconosca in tale area e fors'anche in tutto l'Occidente. Gli è forse contemporanea la sistemazione simile della basilica di san Menas in Egitto.

Distribuire degli edifici lungo un asse non è tuttavia una preoccupazione soltanto cristiana; basterebbe ricordare del resto gli esempi del palazzo dei Flavi sul Palatino o la « basilica pitagorica » di Porta Maggiore. E' una disposizione quasi ovvia, quando si trovi spazio sufficiente.

La composizione assiale d'un edificio a pianta centrale con uno longitudinale era già stata sperimentata nella Padania, come ad esempio nella villa di Desenzano, e nasceva da una particolare predilezione tardoantica per simili composizioni. Non bastano però questi esperimenti pre-cristiani a spiegare tutta la serie di complessi episcopali che ripetono, quale più quale meno fedelmente, questo modulo e questo partito architettonico.

La collocazione antitetica dell'edificio dell'iniziazione rispetto a quello destinato ai fedeli appare simile a quella di certi edifici connessi con riti misterici. La suggestione non fu soltanto di natura tecnica o esteriormente tipologica; nasceva da precedenti esperienze religiose e quindi anche dalla volontà di riconciliare in senso cristiano o di ricaricare di significati nuovi, in questo caso cristiani, modelli e fatti ancora estranei al mondo cristiano. Basterebbe, a questo proposito ricordare il tempio siriano sul Gianicolo, probabilmente della fine del terzo secolo o, ancor più persuasivamente, il tempio di Baalbek, dove l'edificio dell'iniziazione, attraverso il quale si deve passare per accedere al santuario, ha una pianta esagonale; la forma triangolare invece ricorre nell'edificio del Gianicolo.

La nota prescrizione del *Testamentum Domini nostri Jesu Christi* (*intra atrium sit aedes baptisterii*) può essere stata data *a posteriori*, quando già stava instaurandosi una prassi o può stare a indicare una preoccupazione liturgica e simbolica, simile a quella contemplata negli edifici non cristiani già ricordati.

Obbediva già a un criterio simile, di allineamento, la stessa costruzione della basilica cristiana, che aveva il suo fulcro finale nell'altare e nell'abside, e che si prolungava col quadriportico. E' però la collocazione del battistero non solo in asse con l'edificio della sinassi ma in antitesi con lo stesso che produce un nuovo e più sottile riferimento spaziale. Anche per il concetto di antitesi o d'integrazione complementare esistono altri fenomeni in ambiente cristiano, come l'uso africano della contro-abside o del *martyrium* contrapposto alla basilica (Orléansville, Mididi, Thelepte, Cartagine, Iunca); altrettanto e più validi gli esempi dell'*Anastasis* di Gerusalemme, della basilica della Natività a Betlemme e dell'*Apostoleion* con il relativo mausoleo a Costantinopoli (stando a qualche interpretazione).

In questi casi abbiamo però piuttosto una disposizione allineata e successiva di architetture che una vera contrapposizione o una subordinazione compositiva in funzione d'un godimento o d'un uso dall'interno. Ad Aquileia il punto di partenza è il nartece, da cui si passa, attraverso l'atrio, nel battistero per andare infine all'altare. Le architetture episcopali sono quasi la proiezione del cammino o della vicenda terrena del cristiano.

Non si può perciò parlare di rigorismo teorico di tipo ippodameo, preoccupato forse più dell'ortogonalità in sé che dell'assialità in senso scenografico, né di architetture « glorificanti ». La soluzione architettonica aquileiese, proposta da modelli utili, sottostà all'esigenza religiosa e liturgico-simbolica.

Come l'adozione della pianta ottagonale per i battisteri contribuisce ad arricchire la cultura architettonica cristiana con apporti « profani », così anche l'organizzazione assiale degli edifici episcopali può essere ricondotta a questa volontà di ereditare una tradizione o di riscattarla. Occorre ammettere pressioni o aiuti consistenti per spiegare un simile intervento nel tessuto urbano della città.

Lo scorcio finale del quarto secolo è animato in tutta la Padania da una notevolissima attività architettonica e da una vivace produzione artistica in genere: è riconosciuta la forza della pressione di Ambrogio di Milano e della corte imperiale da lui



stesso indirizzata. E' il periodo in cui sulla cattedra aquileiese siede il più grande vescovo della metropoli orientale d'Italia, Cromazio, pur differente spiritualmente e culturalmente dall'imperioso collega milanese. Ciò non toglie che anche in Aquileia trovasse modo di manifestarsi pienamente quello che era divenuto ormai patrimonio culturale ed artistico di tutta l'area padana.

Rispetto all'architettura ambrosiana, sensibile agli edifici gloriosamente trionfali, quella aquileiese pare più preoccupata di corrispondere a determinate esigenze liturgiche e pastorali. Pur senza rinunciare a una certa solennità, goduta tuttavia quasi soltanto interiormente, l'architettura aquileiese, quale traspare dalla basilica appena esaminata, s'innesta con prudenza nella linea del senso spaziale ritmato proprio della tradizione non genericamente occidentale ma di quella dalmato-padano-renana. La basilica risulta così una vasta aula animata all'esterno dalla scansione pacata delle paraste e all'interno da un dinamismo suggestivo, per quel lungo andare verso oriente, un oriente che non è chiuso o simboleggiato nella calotta d'un'abside, che pure allude alla trascendenza, ma è intuito attraverso la luce delle finestre di fondo. Il presbiterio, con l'altare, costituisce quasi una tappa d'un cammino, che è concepito già partendo dal battistero.

La chiesa non pare sentita come un edificio perfetto in sé; esso è bensì subordinato, come si è detto, a valori eminentemente spirituali e simbolici, fors'anche a scapito di risultati validi per la tradizione o per la mentalità « profana »: è un sentire che pare riflettere la mentalità di Cromazio, del vescovo cioè che dominò la chiesa aquileiese tra il 388 e il 407. Parlando di lui, Rufino d'Aquileia, che gli visse accanto per molto tempo, lo chiamò Beselel, cioè costruttore della chiesa, sia in senso spirituale, mediante le pietre vive che sono i fedeli, sia in senso materiale, a vantaggio della stessa comunità dei fedeli. E' probabile che Rufino si riferisse proprio alla costruzione di questa solenne basilica ma anche ad altre costruzioni che certamente furono innalzate in Aquileia durante il suo episcopato.

Il modello aquileiese della basilica con atrio e battistero inglobato o collegato, antistante e sull'asse della basilica stessa, fu seguito da molte chiese dell'Italia settentrionale e di centri che ebbero contatti con questa zona. I riflessi più immediati si ebbero allora a Pola ed a Parenzo, dove già la basilica pre-eufrasiana dev'essere ricostruita con un atrio avvolgente mediante un semidodecagono il battistero ottagonale; e poi ancora a Novara, Brescia, Como, Hemmaberg, Lavant: sono tutti esempi che non escono dalla prima metà del secolo quinto. Simile è la disposizione, per il resto non chiara, del battistero di san Giovanni rispetto alla cattedrale a Firenze. Vanno pure aggiunti gli esempi di Fréjus, di Son Poretò e di Sa Carrotoxa nell'isola di Maiorca, e di Lepenitza in Bosnia. Il modello della basilica euprasiana di Parenzo, non è già dunque il prototipo di questa serie padano-adriatica, ma segue una tendenza che perdurò a lungo nella Venezia, come provano gli esempi di Feltre, Cittanova, Torcello e Cividale (ma cfr. A. GRABAR, 1957).

#### RESTI MUSIVI

Ci riconducono alla fine del secolo quarto e alla prima metà del secolo quinto tutti i mosaici scoperti nell'ambito delle costruzioni post-teodoriane meridionali, i quali sono stati studiati a parte.

I più importanti sono quelli della solea, con animali acquatici che non possono essere giudicati posteriori alla fine del secolo quarto. Altrettanto vale per il mosaico immediatamente a sud della solea stessa, identico ad uno ben noto della basilica di Monastero: se ne è parlato qui sopra.

Il mosaico scoperto sotto il pavimento dell'attuale cappella del Sacramento presenta elementi geometrici accostati secondo un criterio proprio della fine del secolo quarto o piuttosto dell'inizio del quinto presente però già nel nartece della post-teodorianica nord. Alla stessa epoca può rientrare anche il brano musivo scoperto a sud dell'abside attuale, in corrispondenza d'un



ipotetico *diaconicon*: anche per questo mosaico, che presenta esagoni allungati e robusti attorcimenti a matassa, torna opportuno il confronto con un tappeto della fase inferiore della basilica di Monastero, riferita appunto alla fine del secolo quarto o ai primissimi anni del quinto.

Nel nartece è stato scoperto il tratto meridionale del pavimento musivo, precisamente in corrispondenza dell'absidiola, occupata da una sontuosa figura di pavone, vista di fronte e resa con un colorismo molto vivace e con particolari tecnici e decorativi già presenti nei pavimenti teodoriani. Un discorso a parte andrebbe fatto a proposito di questa figura o piuttosto della sua collocazione proprio di fronte all'ingresso dei fedeli, in analogia con quanto si scopre di frequente in prossimità o di fronte all'ingresso di aule aquileiesi mosaicate con temi cristiani. Non deve escludersi un significato augurale oltre che escatologico, potendo cioè augurare la vita immortale a chi lo vede, entrando, e contemporaneamente alludendo alla vittoria di Cristo sulla morte che assicura la risurrezione e la salvezza ai fedeli. Il pavone è sulla via che conduce al battistero e perciò richiama necessariamente concetti collegati col battesimo, forse in modo analogo al mosaico con le api del battistero di Kelibia. Dall'area della post-teodoriana settentrionale proviene anche una fenice con la testa raggiata, per la quale, a maggior ragione, vale ciò che si dice del pavone.

Nei due grandi corridoi porticati che conducevano al battistero i mosaici pavimentali sono in gran parte geometrici ma in alcuni compaiono anche degli agnelli, campiti in ottagoni. Questi mosaici denunciano un imbarocchimento rispetto ai mosaici teodoriani ed anche a quelli post-teodoriani settentrionali. Conservano però ancora un rispetto o un ricordo di certa orditura geometrica sciolta e vivace; sono comunque più plastici e meno secchi dei mosaici gradesi del quinto-sesto secolo.

Le somiglianze più strette si riscontrano in alcuni « oratori » aquileiesi e soprattutto, ancora, in alcune delle campate della basilica di Monastero: cornici a matassa, ottagoni accostati a quadrati ed a rombi, fiori di tipo crociato, dentellature che

insistentemente profilano le geometrie, intrecci a ventaglio circolare, pelte intrecciate, pelte con terminazione ad uncino. Quest'ultimo motivo si ritrova anche nella basilica post-teodoriana settentrionale, con la quale il mosaico dell'atrio ha in comune anche la composizione di quadrati e rombi a raggera attorno ad un ottagono.

Contro una datazione così antica sta un certo gusto compiaciuto della sinuosità della decorazione e soprattutto, tecnicamente, l'uso di avvolgimenti dei nastri a comporre cerchi, rombi, e quadrati, che si è soliti riferire al quinto secolo avanzato, ma che si ritrova a Grado, nella prima fase di santa Maria, a Parenzo, e anche altrove, come a Marusinac. Da ciò dovremmo concludere che il pavimento dei due corridoi fu steso qualche decennio dopo la costruzione del complesso episcopale, che ormai possiamo ben dire cromaziano.

Ciò dovette avvenire comunque prima della distruzione attiliana, come pure prima del 452 dovette essere costruito già tutto il complesso architettonico: è stato notato che il muro dei corridoi si accosta e si sovrappone alla risega (ma la risega è alla stessa profondità) del battistero; questo non deve farci concludere per una seriorità dell'atrio rispetto al battistero. Il fatto è di natura tecnica, giacchè i due muri o le due strutture dovevano necessariamente essere costruite indipendentemente l'una dall'altra.

#### DAL QUINTO SECOLO AL NONO

E' certo che la basilica subì gravi danni per l'incursione degli unni di Attila nel 452: la basilica settentrionale fu da allora abbandonata per sempre, mentre invece la meridionale fu restaurata, come appare dal restringimento delle paraste della facciata nel punto in cui vennero probabilmente riprese e ricostruite; nella stessa occasione fu probabilmente sistemata nella forma attuale la bifora della facciata, in cui vennero pure impiegati materiali di risulta (tav. VI, 6).





12. - *Aula con la mensa d'altare.*





13. - *Aula del Buon Pastore singolare.*



Nello stesso periodo anche il battistero richiese qualche opera nuova e cioè il ricordato restringimento dell'arco orientale e forse la pavimentazione con grandi lastre di pietra, che venne a sovrapporsi al consumato o bruciato mosaico pavimentale primitivo: questo pavimento c'era già nel secolo nono, quando, come si vedrà, vennero chiuse tre delle quattro nicchie del battistero; esso infatti rimase sotto la nuova muratura.

Non abbiamo notizie precise riguardanti la basilica d'Aquileia tra il quinto e la fine dell'ottavo secolo, salvo l'accento ad un intervento del vescovo Marcellino o Marcelliano all'inizio del secolo sesto, che può essere riconosciuto in quei restauri di cui si è fatto cenno. Se egli, o qualcun altro della seconda metà del secolo quinto, avesse progettato una nuova cattedrale, questa avrebbe assunto caratteristiche diverse da quelle che si sono fin qui rilevate. Non sono chiari poi gli interventi di Narsete verso il 550.

Un diploma del 792 ricorda che la chiesa d'Aquileia è dedicata a santa Maria, a san Pietro ed a san Marco: se ne deduce che nello stesso edificio si erano concentrati culti diversi che nei secoli precedenti venivano tenuti distinti in appositi edifici, paralleli o subordinati che fossero tra di loro. Il perfezionamento di questa fusione avvenne all'inizio del secolo nono, durante il patriarcato di Massenzio, quando cioè nella basilica venne costruita o scavata la cripta, per destinarla al culto martiriale di tradizione aquileiese, distinto dal culto mariano a cui era dedicata la cattedrale.

Nell'811 Carlo Magno concedeva a Massenzio parte dei beni confiscati a Rotgaudo e Felice, i ribelli longobardi sollevatisi nel 776, perché il patriarca *opportuniis atque decentius atria vel reliquas constructiones, quae ad honorem illius loci pertinerent, secundum quod ipse provida mente tractaverat etiam adimplere valeret*. Si tratta evidentemente d'un'opera già iniziata a cui l'imperatore aggiunge il suo aiuto determinante. Un altro aiuto riceve la chiesa d'Aquileia e in particolare, per essa, l'opera di Massenzio da Ludovico il Pio nell'819, quando furono confiscati i beni d'un altro ribelle, Ardulfo.

Già Paolino, piangendo sullo stato d'abbandono in cui versava Aquileia, aveva mostrato di sentire nella decadenza della città un'offesa alla propria tradizione, alla storia della sua terra e del suo popolo, e implicitamente si sentiva in dovere di restaurare in Aquileia la civiltà stessa di cui egli era espressione e di cui Aquileia era il fulcro animatore e l'eponimo. E' probabile che il desiderio « romantico » di Paolino di veder rifiorire Aquileia sia anche riflesso di quella volontà di rinascita culturale e artistica che animò l'azione di Carlo, specialmente dopo la sua venuta in Italia e che ebbe un centro vivace d'irradiazione nell'ambiente palatino, a cui lo stesso Paolino diede il suo apporto.

E' Massenzio che compie questa restaurazione d'Aquileia e dei suoi monumenti. Anch'egli ricorda il fasto antico e la decadenza attuale d'Aquileia, quando dice di voler *reparare ad pristinum honorem* la basilica patriarcale, *quae in Aquilegia civitate priscis temporibus constructa fuerat et ob metum vel perfidiam gothorum et avarorum seu ceterarum nationum derelicta hactenus remanserat*. Come dalle parole di Massenzio, anche se riferite dal diploma di Carlo Magno, non traspare la nobiltà d'un poeta ma la praticità piuttosto d'un funzionario, così, occorre premetterlo, nelle opere condotte da Massenzio dentro e attorno alla basilica d'Aquileia, si riflette una visione non sufficientemente chiara o sicura degli orientamenti estetici, di cui pure si faceva promotrice o sostenitrice la corte. Si aggiunga la probabile necessità di ricorrere a maestranze tecnicamente modeste e si comprenderanno certi scompensi e qualche disorganicità che denunciano le opere che con certezza sono riferite alla ricostruzione della basilica iniziata e compiuta da Massenzio, e che riguardano la parte orientale della basilica, tutti i corpi a occidente della stessa e probabilmente le finestre delle navate laterali, comprese in un rifacimento di tutta la parte superiore delle pareti longitudinali, da dove finiscono le paraste paleocristiane in su.



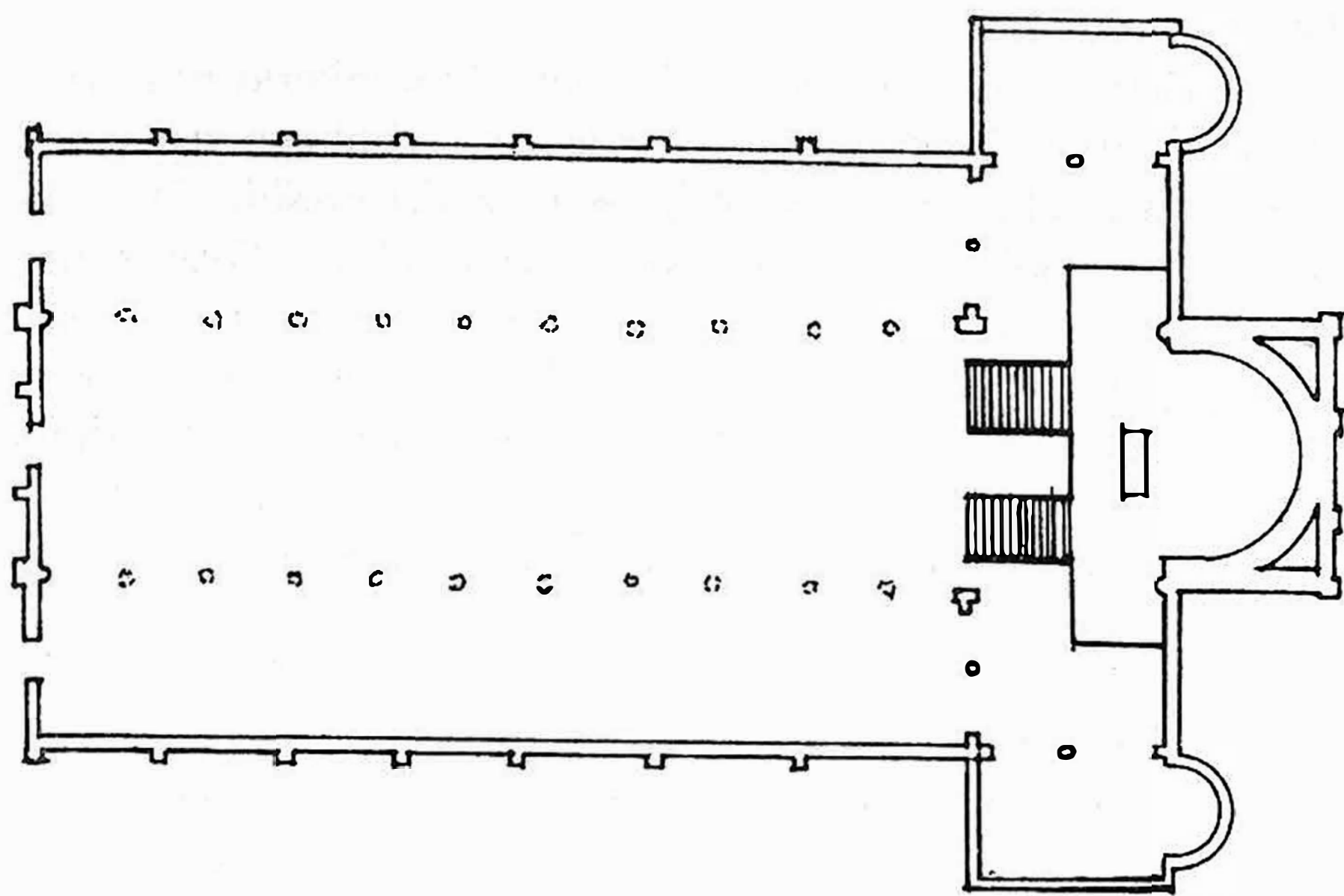


Fig. 5 - *Pianta della basilica rinnovata da Massenzio nella prima metà del sec. IX.*

#### I CORPI ORIENTALI NEL SECOLO NONO - LE SCULTURE

Il primo intervento altomedioevale nella basilica d'Aquileia riguardò la cripta e la contemporanea trasformazione dell'abside da rettangolare in semicircolare: la muratura semicircolare venne inscritta nella parete paleocristiana di fondo entro le paraste che corrispondevano al colonnato interno; venne così isolato, all'esterno, il rettangolo che iscrive l'abside, con l'arre-

tramento della parete di fondo in corrispondenza degli antichi pastofori (fig. 5).

La cripta ed il perimetro del nuovo presbiterio sono riconoscibili attraverso molti chiari indizi che risultano dall'esame della pianta della cripta stessa. L'ampiezza del presbiterio sopraelevato e quindi le dimensioni della cripta altomedioevale non sono molto minori delle attuali; era probabilmente minore soltanto la larghezza ma non la profondità. Fin da allora si accedeva al presbiterio sopraelevato per due scale parallele, simili alle attuali e non già per una scalinata sola, la quale, oltre tutto, avrebbe resa impossibile l'apertura d'una *fenestella confessionis* verso la cripta.

La pianta della cripta, curata dal Niemann, aiuta a notare tutta la distribuzione dei vani maggiori e soprattutto dei minori, che compongono la cripta, la quale preesisteva all'opera quattrocentesca di rivestimento dei due massicci avancorpi; i due corpi laterali, in cui sono ricavate le scale, dovevano avere un andamento non esattamente parallelo al muro di fondo ma sfuggente alle estremità verso est, forse con l'intento di dare un senso maggiore di monumentalità all'insieme. Alcune finestrelle — è quel che più conta — davano luce ai vani minori e una di queste forava la stessa muratura occidentale della cripta, in corrispondenza del piccolo vano ricavato nell'avancorpo di sinistra: questa, ed altre feritoie, furono occluse dal rivestimento marmoreo lombardesco.

Tutto questo conferma che, almeno nel senso della profondità, il presbiterio è ancora lo stesso fin dal secolo nono, salvo che nel breve tratto centrale, che fu avanzato di molto verso occidente, quando Bernardino da Bissone costruì la *tribuna magna*. L'esame della muratura e della successione delle parti, possibile all'interno della *fenestella confessionis* quattrocentesca, fa concludere che questo corpo centrale, largo ora, come anticamente m. 2,80, era perfettamente allineato rispetto ai due avancorpi laterali. E' veramente curioso che lo spazio che rimase libero tra le due scale, e che rimane tuttora, corri-



sponde esattamente nella larghezza a quella della solea paleo-cristiana.

E' possibile invece che nel Quattrocento sia stata aumentata, forse anche di un metro per lato, la larghezza complessiva della parte anteriore del presbiterio: in tal modo fu allora possibile costruire a sud il grande ciborio per l'altare del Santissimo e a nord il *chorus clausus* per il capitolo.

\* \* \*

Sopra i tre avancorpi stava il solenne coronamento dei plutei e della pergula, che si riconoscono massenziani e dei quali rimangono cospicui frammenti e parti intere nella basilica stessa e altrove in Aquileia. Il presbiterio nuovo doveva apparire veramente monumentale in questa sistemazione, anche per l'altezza superiore alla media dei plutei, la quale fu scelta evidentemente in ragione della monumentalità e non della possibilità che vi si accostassero dei fedeli inginocchiati.

All'opera del patriarca Massenzio risalgono i plutei della basilica reimpiegati a recingere la cappella di san Pietro (tav. VII, 7), dello stesso tipo di altri rilievi raccolti nel museo cristiano o murati nei contrafforti meridionali della basilica stessa, nonché le imposte e i capitelli dell'atrio (tav. VIII, 8), di qualità inferiore rispetto ai plutei, e i quattro gradini superiori della cattedra patriarcale (tav. VIII, 9), che, per il resto, risale forse al secolo decimoprimo.

I rilievi di Massenzio riflettono una quasi meccanica ripetizione di stilemi e di formule, originariamente non dissimili da quelli presenti ai lapicidi cividalesi di settanta od ottant'anni prima: sono però ormai stereotipati, filtrati in un gusto suggestionato in pari misura dal « classicismo » costantinopolitano e da quello carolingio, pur senza trascurare insinuazioni marginali d'altri temi, in gran parte nordici.

La riduzione decorativa delle membra degli animali è confermata dall'abbandono di quasi ogni reminiscenza naturalistica di tradizione classica, per quel che riguarda la costruzione della figura nel suo insieme, che è sostanzialmente disorganizzata per

un accostamento irrazionale delle parti, che soddisfa un'anticlassica geometrizzazione disegnativa e stilizzante. Per contro un largo nastro, che compartisce e comagina la superficie di molte lastre, conferisce una solennità piana e distesa alla composizione geometrica, che attenua l'intima e fondamentale tensione di tanti rilievi della prima metà del secolo nono, zeppi di avvitamenti, di scatti e di sottili profilature taglienti.

In tal modo nelle lastre aquileiesi viene istituita una gerarchia di valori e d'interessi, giacché la fluidità continua dell'intreccio secondario o delle palmette, legate idealmente tra di loro quasi in un reticolo di fondo, è subordinata alla larga e limpida struttura fondata sui cerchi e sui quadrati dei nastri. Più che un'invenzione aquileiese, questa è una evidente dipendenza dalle stoffe, specialmente dai damaschi a larghe fasce e dalle miniature, facilmente trasportabili e spesso imitate nel corso dell'alto medioevo.

La recente scoperta del probabile fianco sinistro della cattedra patriarcale di Massenzio ha permesso di incontrare uno di quei monumenti che, potendo essere spostati con relativa facilità, anche se non proprio come le oreficerie, le miniature, le stoffe e gli avori, offrono alle botteghe locali la possibilità di rinsanguare il patrimonio figurativo o almeno iconografico al tempo di Massenzio (tav. IX, 10).

Sorprende nell'inconsueta scultura la fusione di elementi strutturalmente diversi e addirittura contraddittori, come il colorismo delle rosette, il rigido geometrismo antinaturalistico e piatto di tanti elementi, le palmette inflesse e infine il turgido naturalismo della foglia pendente. I confronti persuasivi ci riportano all'area culturale siriana quale si esprime nei monumenti proto-islamici. E infatti il confronto facile con quanto l'Occidente ha prodotto, assumendolo dal mondo figurativo sassanide e islamico nel corso dei secoli ottavo e nono, impone che si escluda che il rilievo di Aquileia sia stato lavorato in Italia. Esso fu importato, probabilmente anche da Costantinopoli, come lascia pensare l'impronta aulica e velatamente classicheggiante, con cui appare fuso e serenamente composto un patrimonio



figurativo e formale che altrove invece stava eccedendo nell'arabesco minuto e coloristico. La lastra dovrebbe essere attribuita alla fine del secolo ottavo.

Che gran parte dei rilievi aquileiesi voluti da Massenzio si ispirassero a opere d'origine orientale o costantinopolitana è provato, oltre che da un'analisi strutturale che qui non si può condurre, dall'insinuarsi un po' dappertutto di elementi tipicamente orientali, in questo caso sassanidi, ereditati dall'arte proto-islamica: nelle perline che occupano i corpi dei serpenti nei capitelli dell'atrio, nelle palmette di tanti plutei o nel ricordato processo antinaturalistico e geometrico-astratteggiante di tante figure animali.

Che poi l'ipotetico fianco di cattedra sia servito da spunto o da suggerimento a coloro che lavorarono nella decorazione della basilica d'Aquileia per incarico di Massenzio è provato anche dal mosaico pavimentale dell'abside maggiore della basilica stessa, dove uno spicchio, ricostruito forse un secolo fa con troppa prepotenza, ripete il tema del vaso a clessidra e della candelabra con foglie a palmetta. E' una prova in più dell'appartenenza all'opera di Massenzio anche della curvatura absidale. Né i rilievi né i mosaici che diciamo massenziani sono cronologicamente spostabili a due o tre secoli dopo.

Rimane però notevolissima la differenza di qualità tra quest'ipotetico modello di provenienza orientale e le sculture aquileiesi del tempo di Massenzio. A parte della differenza di livello dal punto di vista qualitativo, va pure notata, sempre nelle sculture massenziane, l'intrusione o la confusione di elementi tradizionali, desunti da un ormai amorfo repertorio locale d'estrazione paleocristiana, di elementi nordici e più particolarmente irlandesi, ma anche di compiaciute attenzioni a certo linearismo disegnativo sciolto rilevabile soprattutto nelle inflessioni curvilinee delle palmette e riconducibile ai modi carolingi più maturi.

Se ne deve dedurre che queste sculture sono da riferire preferibilmente agli ultimi anni del vescovado di Massenzio, e cioè al quarto decennio del secolo nono, presumibilmente all'ul-

tima fase dei suoi interventi in favore del complesso culturale aquileiese, iniziatisi anzitutto con le opere di architettura già nel primo decennio del secolo stesso.

Se dunque avevano qualche fondamento finora talune perplessità circa l'attribuzione delle sculture che diciamo massenziane alla prima metà del secolo nono, a vantaggio di secoli più tardi, le nuove scoperte, che comprendono anche alcuni frammenti di altre lastre della stessa serie (« A.N. » XLII, 1971), dissipano ogni dubbio, anzitutto chiarendo i precedenti immediati di tali sculture, indubbiamente eterogenei, com'erano eterogenei, quanto all'origine, stili e forme assorbiti dagli artisti del Vicino Oriente, nei secoli immediatamente precedenti al nono. Ma è proprio tale eterogeneità che permette di vedere nei rilievi aquileiesi talora le ultime manifestazioni di certe concezioni artistiche o di certi stilemi, come i ricordati protoislamici o addirittura quelli sassanidi, e talora invece i primi esempi di altre forme e di altre mode, come nella scultura a intreccio.

Nei rilievi aquileiesi si riflette però anche qualcosa della raggelata tradizione costantinopolitana, sia pure impacciata dalla ridotta capacità dei lapicidi probabilmente locali. Ma gli effetti più vitali derivano dall'afflusso in Occidente di opere che ravvivarono tutta la scultura e specialmente quella italiana dell'ottavo-nono secolo, di modo che quella che poteva essere una stanca ed insignificante attesa del romanico divenne un momento storico-artistico, l'alto medioevo appunto, ricco d'una visione autonoma dell'arte e della civiltà, composta ed autonoma.

Rispetto ai rilievi massenziani, prodotti localmente sulla base di modelli costantinopolitani a loro volta ispirati all'arte del Vicino Oriente, appaiono più convenzionali i capitelli della cripta, per i quali si deve parlare di produzione generica di tipo padano, frequente specialmente nella seconda metà del secolo ottavo. Da ciò si sarebbe indotti a pensare che la costruzione della cripta sia anteriore anche a Massenzio o che sia il primo lavoro compiuto da Massenzio, prima che un progetto unitario informasse omogeneamente le altre opere di scultura e d'architettura.



Nel documento di Carlo Magno si accenna agli *atria*, distinti dalle altre costruzioni: qui l'intervento di Massenzio, tra l'810 e l'840 circa fu ben più sostanziale e innovatore che nella zona orientale, dove pure egli aveva impresso alla basilica una forma chiaramente crociata, d'ispirazione paleocristiana e precisamente romana, in armonia con una tendenza diffusa in età carolingia, che si vede a Corvey, nell'abbazia di Hersfeld, nella chiesa di Sechof (Lorsch), in quella conventuale di Höchst, nella basilica di Steinbach e altrove, come nel san Pietro di Fulda, nell'abbazia di Schlüchtern (ambedue attorno all'800) e in esempi « romani » delle Asturie, S. Julian de los Prados (Oviedo, 812-842), S. Salvador de Val de Dios (893).

L'abside inscritta in un quadrato o in un rettangolo, ben nota, specie in Siria fin dal quinto secolo, si ritrova spesso nell'alto medioevo, come a San Gallo (la pianta è ricavata da una pergamena) e in edifici a nave unica, a Büraberg, Petersberg (Fulda), Lorsch.

## I CORPI OCCIDENTALI

Esattamente all'interno del portico della basilica cromaziana, quindi proprio sulla linea del colonnato precedente, sorse un nuovo portico a tre navi aperte, con pilastri e colonne sorreggenti cinque arcate avvolgenti e colleganti al battistero un nuovo edificio chiuso (di m. 12,30 per 4,35), che si appoggiò direttamente al battistero: è la cosiddetta « chiesa dei pagani », composta di due piani del tutto uguali tra di loro, ciascuno dei quali a sua volta comprende due vani comunicanti, uno occidentale, con volte a crociera, ed uno più orientale a pianta quadrata o più esattamente crociata, simile al corpo occidentale di santa Maria in Valle a Cividale. La copertura però è ottenuta con una calotta schiacciata su trombe d'angolo; nella base della calotta s'apre una finestra, verso settentrione (fig. 6-7).

Le pareti all'interno di ambedue i vani erano mosse da

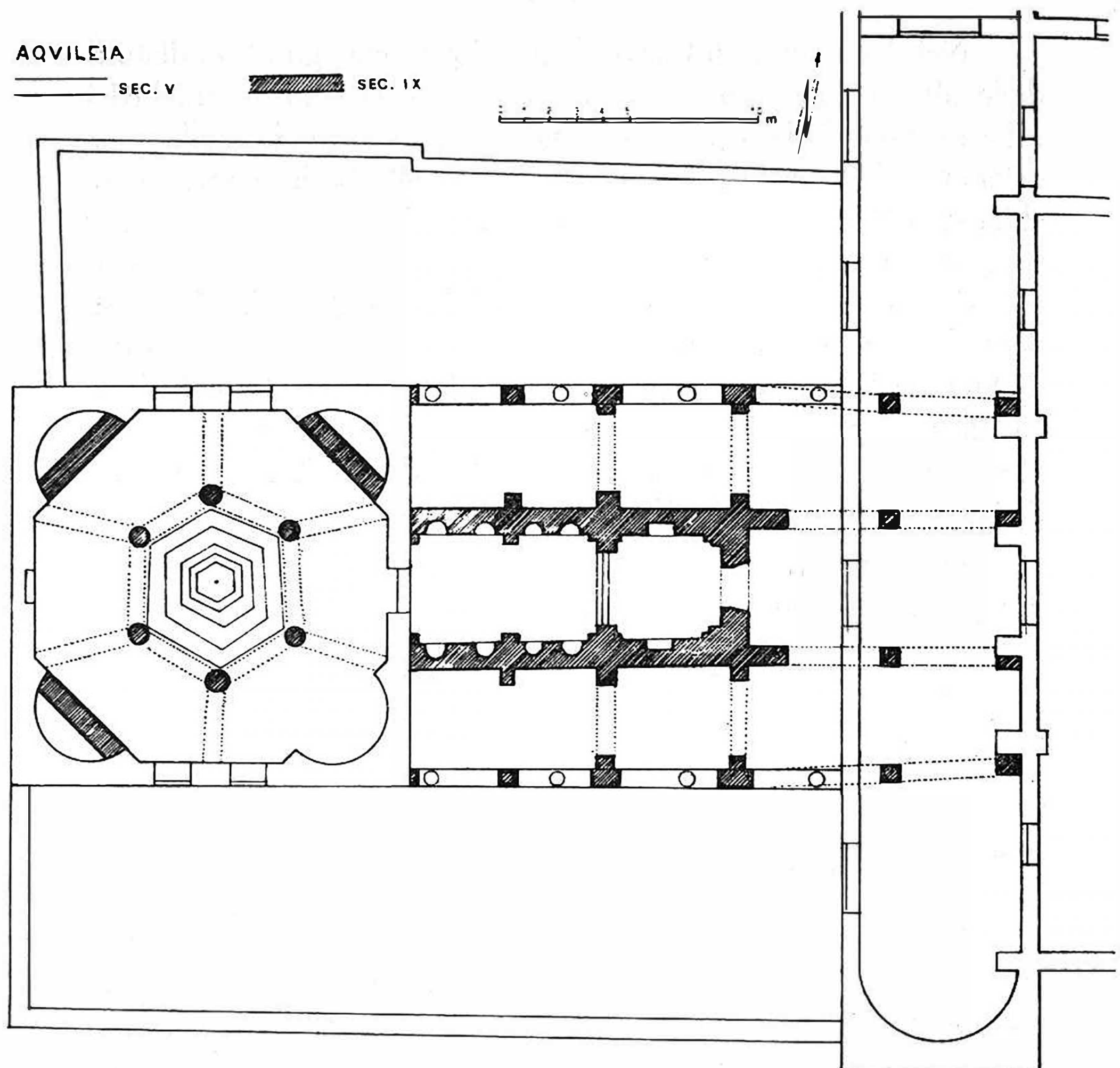


Fig. 6 - Pianta dell'atrio e della « chiesa dei pagani » sovrapposta alla pianta del V sec.



alte nicchie, quattro per lato nel vano rettangolare e uno in quello a pianta centrale. Un modo simile di alleggerire e muovere la solida struttura muraria si ritrova in altre architetture altomedioevali, nel Saint-Médard di Soissons, nel San Martino di Linz, nel San Pantaleone di Colonia e in ambedue i piani del Westwerk del San Michele di Hildesheim.

Si ritrova qui quell'articolazione plastica delle pareti interne, già presente nella necropoli dell'Isola Sacra del Porto di Roma, ma soprattutto in ninfei siriaci del secondo e del terzo secolo, che caratterizzò ed arricchì alcune architetture sassanidi e protoislamiche, come a Sarvistan (secolo settimo), a Ukhaidir (post 709) ed a Samarra (verso la metà del secolo nono), dove però ricorrono anche le nicchie a pianta rettangolare culminanti in un semicatino, presenti pure nell'ambiente a pianta centrale della « chiesa dei pagani ». Altri esempi si riconoscono più tardi: a Preslav nell'atrio della Rotonda (tardo secolo decimo) e nel refettorio di Haghia Sophia a Mistrà. Non si può trascurare però l'esempio vicino (ancorché non noto più nel secolo nono) del sepolcreto concordiese, che ha pure precedenti in Africa e ancora in Siria.

Allo stesso Vicino Oriente, altomedioevale o tardoantico, secondo il punto di vista, ci riporta l'accostamento o l'unione d'un vano longitudinale ad un altro a pianta centrale, come nella chiesa di Ctesifonte (600 circa), ad Hamam as-Sarakh (725-730) o ancora a Sarvistan. A Ctesifonte però l'ingresso avveniva da nord: ad Aquileia ciò si verificava per il piano superiore, mentre invece nel piano inferiore i due vani avevano la semplice funzione di permettere il passaggio dalla chiesa o dall'atrio al battistero, dato che tutti i lati minori sono pervii. Ma anche questa caratteristica si ritrova in un edificio che pure ha dei precedenti o dei paralleli nell'area siriana: in fondo al « peristilio » del palazzo di Diocleziano a Spalato, l'ingresso all'abitazione dell'imperatore avveniva attraverso un vano a pianta centrale collegato ad uno a pianta allungata, ambedue senza una parete contro cui possa essere previsto un trono, come ad Aquileia

AQUILEIA

«CHIESA DEI PAGANI»

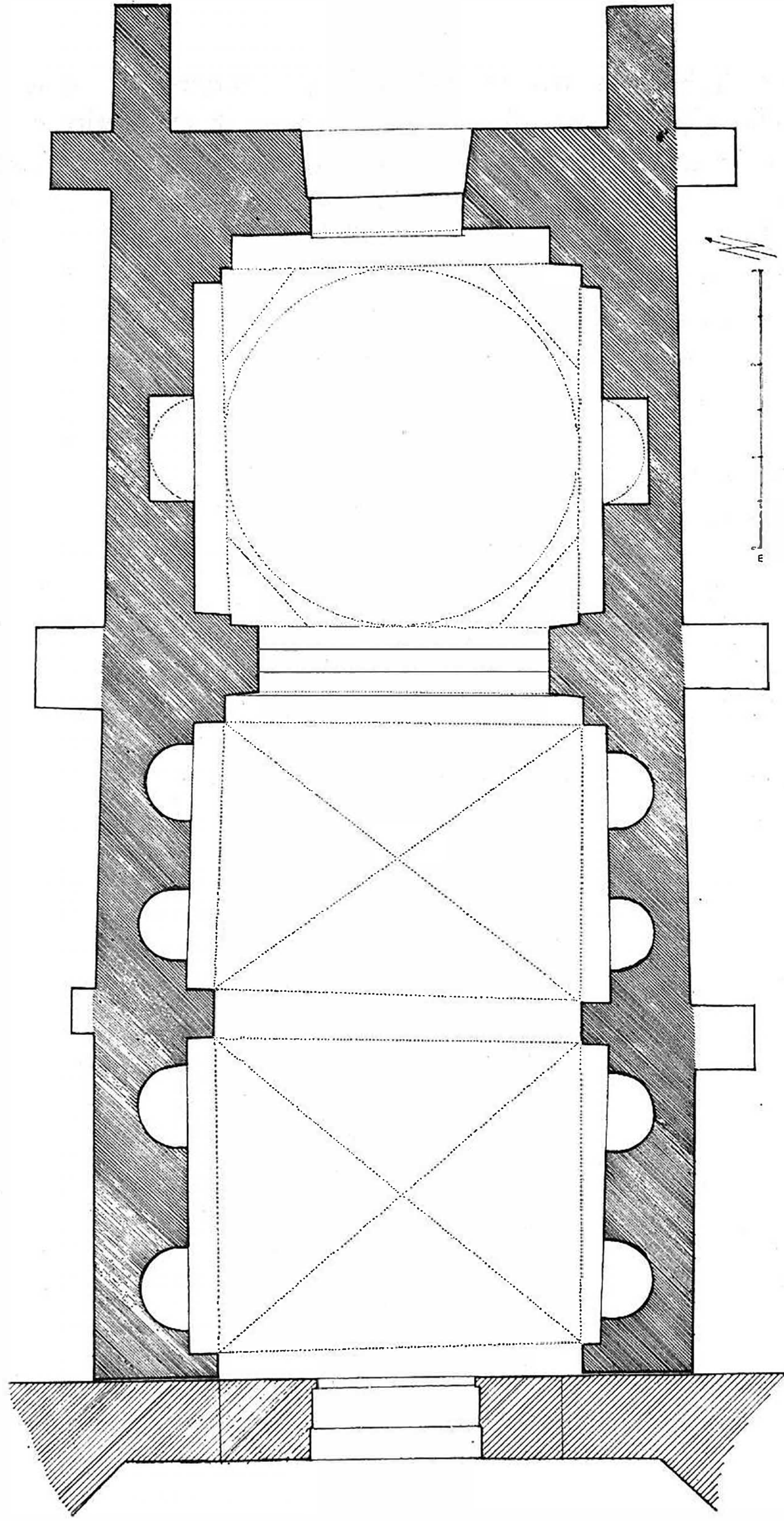


Fig. 7 - Pianta della « chiesa dei pagani ».



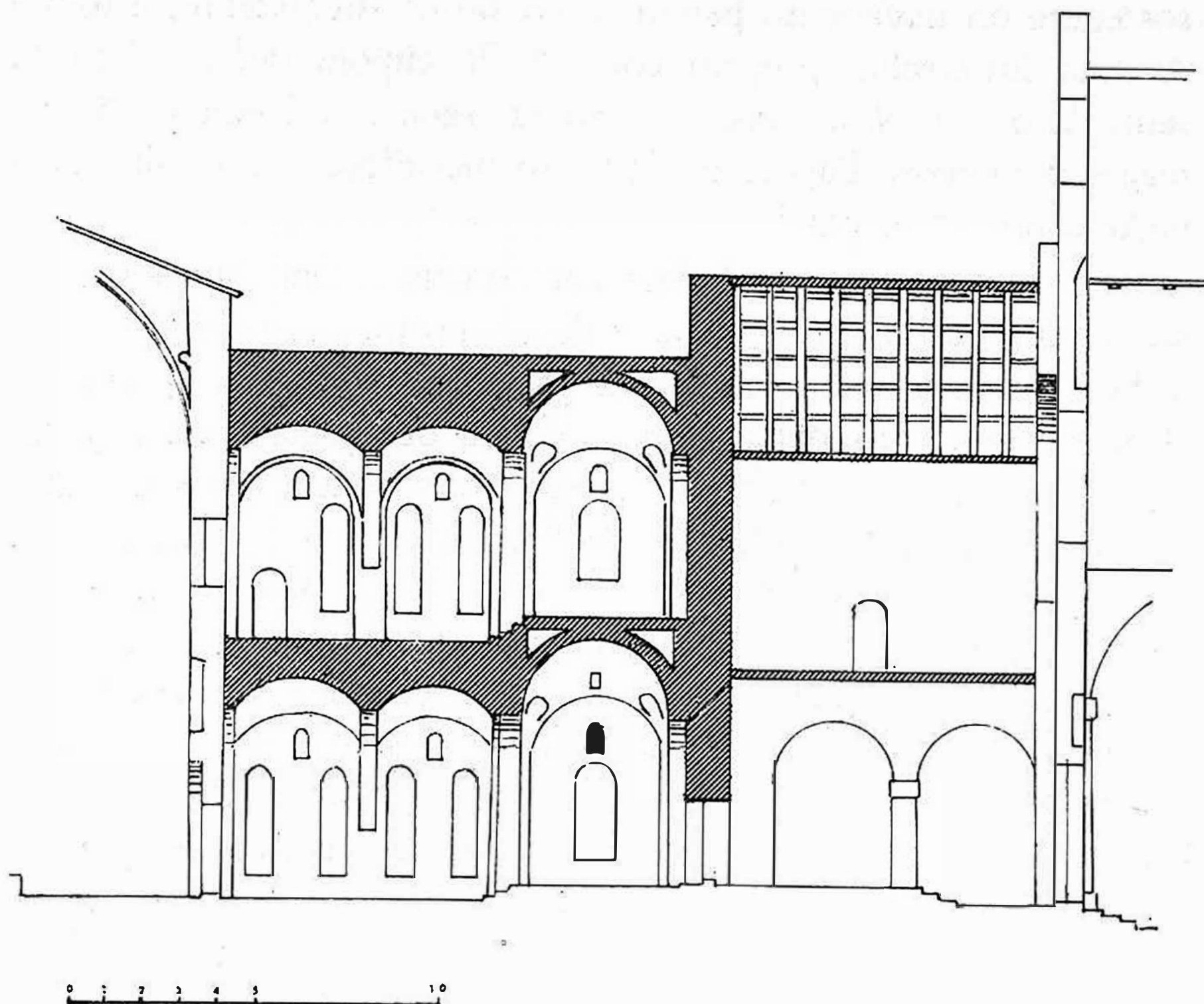


Fig. 8 - Sezione ricostruita della « chiesa dei pagani ».

non poteva prevedersi un altare; anche a Spalato le pareti sono alleggerite o mosse da nicchie.

Né va taciuta l'eccezionale presenza d'una cupola su trombe d'angolo, che aveva sì precedenti nella tradizione paleocristiana ma che non ha paralleli evidenti in Occidente per l'altomedioevo, se non nella Collegiata di Limburg, mentre trova suggestivi richiami anche nella ricordata architettura sassanide, a Firuzabad, per esempio. Lo Zovatto, che ha studiato la « chiesa dei pagani » soprattutto dal punto di vista liturgico, sosteneva che il sistema d'illuminazione di quest'edificio, con le finestre lungo le pareti anziché nella zona d'imposta della cupola dipende dal carattere funzionale della struttura e comunque riflette un uso più antico del secolo nono: in realtà la cupola, benché debba

sostenere un pavimento per un vano simile sovrastante, è forata da una finestrella, proprio come nella cupola della chiesa di santa Croce a Nona, che è contemporanea; a Nona però con maggior coerenza l'apertura dà verso meridione e non già verso nord come ad Aquileia.

La ricostruzione completa dell'edificio altomedioevale antistante alla basilica d'Aquileia vede un portico con due campate a tre navate tra la « chiesa dei pagani » e la basilica, più tre altre arcate ai lati della stessa « chiesa dei pagani ». Al piano superiore occorre ammettere un impianto in tutto simile, ma i due ambienti chiusi, identici nelle misure e nella struttura ai sottostanti, avevano senz'altro una funzione differente: l'ambiente a pianta centrale era il presbiterio, chiuso quindi verso oriente, d'una cappella, che sappiamo dedicata a sant'Anastasia e che era accessibile soltanto da una porta che si apriva nella parete settentrionale, verso l'angolo nord-occidentale, là dove tuttora sussiste. Una finestra, aperta nella struttura originaria del battistero paleocristiano in corrispondenza della parete del battistero che divenne la chiusura occidentale della nuova « chiesa dei pagani », rendeva possibile la vista all'interno del battistero a chi stava nella chiesa di sant'Anastasia (fig. 8).

Nelle visite pastorali della fine del Cinquecento si dice che il visitatore passava dalla basilica alla chiesa di sant'Anastasia e che quindi scendeva al battistero. Giandomenico Bertoli poi per salire alla stessa chiesa, abbandonata dalla stessa fine del Cinquecento, dovette usare la ricordata porta nord-occidentale ma per salirvi ricorse ad una scala portatile. Si sa che per salire alla chiesa di sant'Anastasia si percorreva una scala di 24 gradini, con la quale si raggiungeva l'altezza di cinque-sei metri, corrispondente all'altezza della porta che ora si vede, chiusa, all'estremità destra della facciata della basilica: da questa porta dunque, attraverso un ballatoio si raggiungeva il portico superiore e quindi, attraversando il corridoio coperto settentrionale, si poteva entrare nella chiesa di sant'Anastasia. Non è escluso che tra la chiesa di sant'Anastasia e la facciata della basilica venisse a trovarsi, sempre dunque al piano superiore, un altro



ambiente, forse una cappella, della quale rimangono poche tracce ancora: parte dei muri longitudinali e, nel muro settentrionale, buona parte d'una porta, che si apriva, anche questa, a nord, e per la quale doveva essere normalmente compiuto il percorso da chi voleva passare dalla basilica alla chiesa di sant'Anastasia.

Alcuni elementi, come le tre arcate che rendono in qualche modo pensile la chiesa di sant'Anastasia e la sua posizione a occidente della basilica, inducono a confrontare questo monumento aquileiese con la Torhalle di Lorsch, benché poi questa sia posta trasversalmente rispetto all'edificio maggiore di culto e benché ne sia del tutto staccata.

Si potrebbe forse pensare all'edificio aquileiese come a una contaminazione tra una « laubia » e un « Westwerk », con esiti e significati però completamente diversi da quelli originali.

Per Aquileia infatti non si può parlare di « Westwerk » perché mancano le torri scalarie e quella centrale, manca un'intenzione glorificatrice e manca un'apertura verso l'interno della chiesa. Il Westwerk, destinato all'apparizione del monarca o di un suo funzionario, comprendeva una cappella destinata ad un culto distinto da quello della chiesa maggiore, di solito san Pietro rispetto al Salvatore. Ad Aquileia esisteva un'*ecclesia S. Petri ante portam maioris ecclesie et non procul ab ea*, come risulta da un documento del 1278: vi si tenevano gli scrutini per il battesimo ed era la parrocchiale per la *Pala Crucis*. L'utilizzazione della « cappella » inferiore come vera e propria chiesa dev'essere piuttosto tardiva, benché il tipo d'intitolazione sembri realmente riportarci all'età carolingia.

Carol Heitz, che ha affrontato il problema dell'intitolazione delle chiese in età carolingia, ha constatato una certa regolarità nella presenza d'un culto al Salvatore che attrae il culto a santa Maria o quello a san Pietro. Così a Werden sulla Ruhr (nono secolo) la basilica è dedicata al Salvatore e la torre occidentale è *sanctae Mariae*, ma poi diviene chiesa di san Pietro; anche a San Gallo l'abside occidentale è dedicata a san Pietro, nel *paradisus*, così come nella cattedrale di Colonia, dove però la basilica maggiore è dedicata a santa Maria, come ad Aquileia.

Si può vedere allora un'analogia tra Aquileia, dove pure la basilica maggiore è dedicata a santa Maria, e Colonia; si avrebbe così la prova d'una continuità di usi dal quarto-quinto secolo in poi, circa l'intitolazione al Salvatore della basilica legata alla presenza regale ed a santa Maria delle basiliche di origine autonoma?

In questi casi non c'era però un'opposizione vera e propria tra il culto al Salvatore e quello a san Pietro: è lo stesso sviluppo teologico del culto della persona di Cristo che accresce sempre più l'importanza del culto dei santi nella chiesa. Così, oltre a san Pietro, nel corpo occidentale venivano venerati i tre arcangeli, custodi del « paradiso », come a Saint-Riquier. L'avanchiesa, dedicata a san Pietro, era quasi filiazione della chiesa cattedrale: ed ecco che a Werden, proprio come ad Aquileia questa avanchiesa, dedicata appunto a san Pietro, è chiesa parrocchiale dal secolo decimoprimo in poi. Il fatto può essere messo in relazione con la dedicazione a san Pietro delle chiese, spesso situate nei castelli, dove i vescovi dell'area aquileiese dovettero ritirarsi (Zuglio, Cormons, Venezia, Isola Comacina, e così via).

Esistono però delle indubbie somiglianze tra i « Westwerke » noti e le costruzioni antistanti alla basilica d'Aquileia: il raccordo tra la basilica e il battistero, chiaramente intenzionale, richiama esempi noti carolingi ed ottoniani, come il san Pantaleone di Colonia, il san Michele di Hildesheim o il san Michele di Cuxa dove, a occidente della chiesa c'è però un *martyrium*. Anche il grande arco al centro della facciata della basilica d'Aquileia richiama, per esempio, quello simile della cappella palatina di Aquisgrana. Un arco simile si trovava ad Orsera, ma all'ingresso del nartece anziché contro la facciata; l'esempio aquileiese ricorda piuttosto l'arcone-protiro della basilica di san Giovanni Evangelista a Ravenna, per il quale però è comunemente proposta una datazione tarda (dodicesimo secolo?). La ricostruzione qui proposta fa vedere l'arcone di Aquileia interno rispetto al corpo occidentale, quasi arco di glorificazione o, più semplicemente, di collegamento tra l'interno della





14 - « *Martyrium* » di sant'Ilario nel dipinto del 1693.



15. - *Basilica di Monastero: capitello altomedievale.*



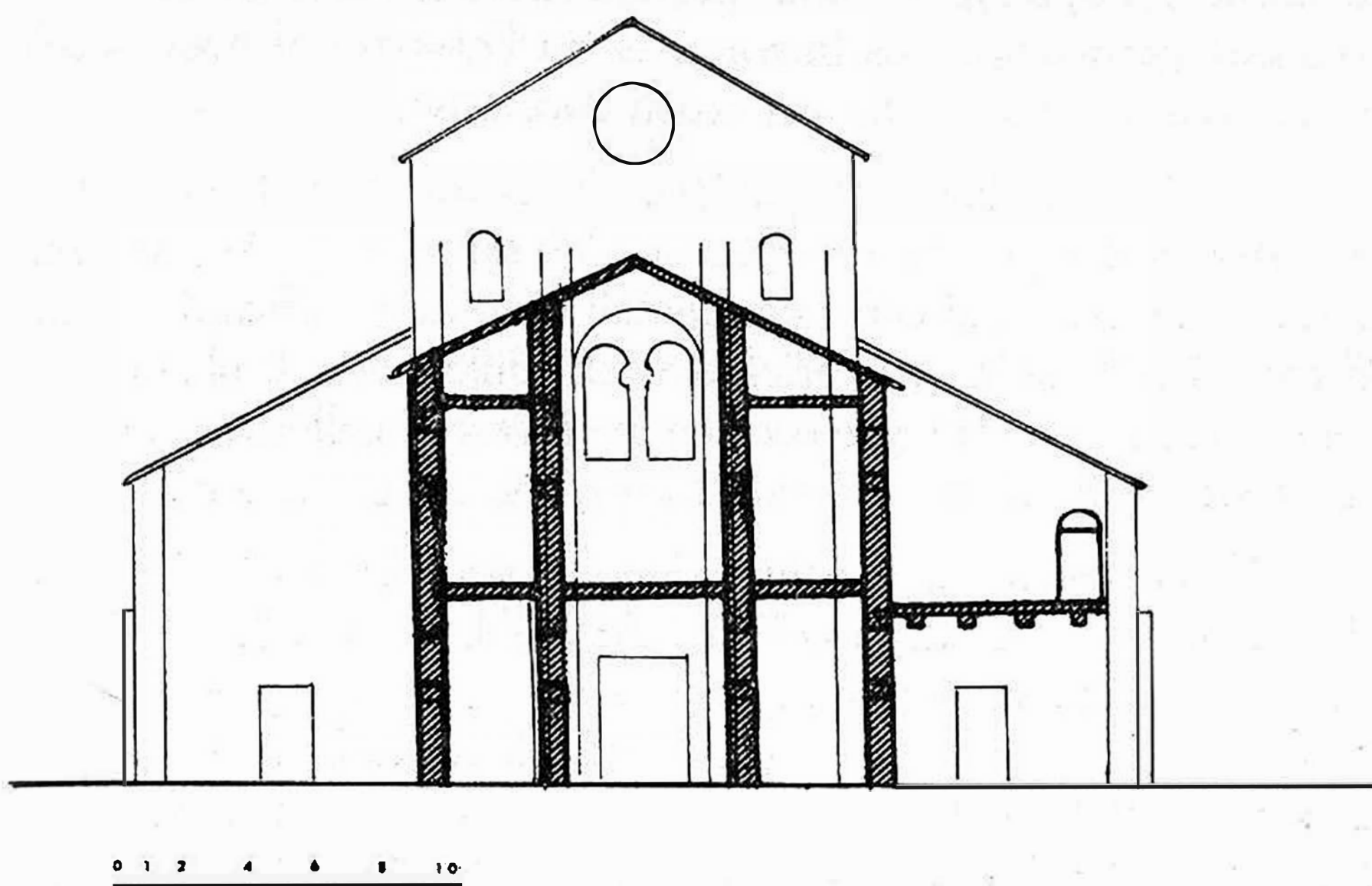


Fig. 9 - *Proiezione dei corpi occidentali del sec. IX contro la facciata della basilica.*

nuova costruzione e la bifora paleocristiana, la quale poteva dunque assolvere una funzione di ideale comunicazione tra i due corpi (fig. 9 e tav. VI, 6).

Indicazioni ulteriori possono giungerci dall'analisi delle dediche che ricorrono in questi ambienti occidentali. Ad Aquileia non si hanno notizie di venerazioni particolari al Salvatore, la cui diffusione risale alla volontà dei monarchi di riferire a Dio l'investitura del loro potere e che si collega in genere alla presenza regale; né si riscontra qualche dediche, di altari o di cappelle, a san Michele, al quale viene di solito affidata la custodia della cappella pensile, intesa quasi come ingresso al « paradiso » (v. Lorsch).

In tutti i documenti noti, siano pure tardi ma riferentisi a quando la cappella era già in abbandono, questa cappella superiore appare dedicata a sant'Anastasia, che è una santa presente in una *passio* antica che riguarda san Crisogono ma che

è anche interpretabile come personificazione dell'*Anastasis* che acquista particolarissima importanza tra l'ottavo e il nono secolo e, di conseguenza, anche nei secoli successivi.

Nell'età carolingia, riprendendo lo spunto dal noto complesso gerosolimitano per la venerazione del santo Sepolcro, fu data nuova importanza ai corpi occidentali e ne fu specificato il significato: si vide nella parte orientale dell'edificio di culto la Gerusalemme celeste; nella parte occidentale invece si collocava la chiesa dei gentili o Betlemme, oppure Roma, come a Centula e a Fulda.

Nell'età carolingia venne dunque riscoperta l'utilità della disposizione assiale degli edifici paleocristiani aquileiesi e questi vennero facilmente adattati a riti pasquali o alle rappresentazioni e ai drammi liturgici (*quem quaeritis?*), il cui embrione risale già al secolo ottavo e la cui importanza è riconosciuta anche nella liturgia medioevale aquileiese. Alle esigenze del dramma pasquale corrispose anche il Sepolcro circolare che fu collocato all'interno della basilica, probabilmente nel secolo decimoprimo. Esso stava all'estremità occidentale dell'edificio di modo che tutto il dramma potesse essere rappresentato all'interno della basilica. Ciò avvenne probabilmente anche perché si ritenne più giusto conservare o ridare ai corpi occidentali funzioni connesse con l'istruzione dei catecumeni, come ha ben visto lo Zovatto e come risulta da altri documenti medioevali a proposito della chiesa di San Pietro.

La strana denominazione — « chiesa dei pagani » — non dovrebb'essere connessa con l'istruzione dei catecumeni. « Pagani » nell'alto medioevo sono i barbari, per lo più aggressori, ma non già i concittadini. Sarebbe più giusto spiegare questa denominazione con la tendenza ricordata, propria dell'architettura religiosa carolingia, a interpretare i corpi occidentali come Betlemme, Roma, cioè come « chiesa dei gentili ». E' ben vero che proprio contemporanea a questa tendenza se ne formò un'altra favorevole a chiamare *paradisus* questi stessi corpi occidentali: manca però finora ad Aquileia qualsiasi traccia d'una tendenza del genere, come manca l'intitolazione di qualche altare a san Michele o ad altri arcangeli (ma v. a pag. 105).



Anche il battistero subì profondi rimaneggiamenti all'inizio del secolo nono. Probabilmente soltanto per esigenze statiche vennero collocate sei colonne ai vertici del fonte esagonale e, con adattamenti forzati, vi venne poggiata una serie di sei arcate, poggiantisì anche contro il muro paleocristiano mediante nuove mensole. Si ottenne in tal modo un ambulacro, che era già noto in edifici analoghi paleocristiani, per esempio a Marsiglia, ma che ebbe nuovi impieghi e fortuna anche tra l'ottavo e il nono secolo. Di conseguenza vennero chiuse tre nicchie, quelle di nord-est, di nord-ovest e di sud-ovest. Nella quarta, la più orientale possibile, a sud-est, fu probabilmente collocato un altare. Si è pensato anche che in questa nicchia venisse costruita una scala per salire alla « chiesa dei pagani » o semplicemente alla loggia che risultava nuovamente. L'ipotesi è da escludere perché la volta dell'edicola paleocristiana veniva ad essere più bassa del livello della loggia ed anche del pavimento della chiesa di sant'Anastasia. E d'altra parte al Bertoli, nella prima metà del Settecento, il battistero appariva ancora con la nicchia superstite intatta.

Alla loggia del battistero si doveva accedere dalla torre che vi fu accostata ad occidente, mentre invece alla chiesa di sant'Anastasia si saliva *per gradus lapideos viginti quatuor*, come annotò Bartolomeo di Porcia nel 1570 e come si è già considerato più sopra, partendo dalla basilica patriarcale.

La sistemazione che fu data ai corpi occidentali della basilica d'Aquileia corrisponde a quella di varie architetture altomedioevali, specialmente franco-renane. La pianta finale degli edifici occidentali aquileiesi, anche per lo « smussamento » delle due nicchie più occidentali del battistero, assomiglia vagamente a quella ben nota, per esempio, di Corvey. Quanto alle intitolazioni poi, viene anche più facile ricordare il santo Sepolcro del complesso bolognese di santo Stefano, che è più tardo nell'aspetto attuale ma che si ha ragione di far risalire ad una tipologia fors'anche carolingia.

Tutti i confronti possibili fanno apparire l'esperimento aquileiese come frutto di libere mescolanze tra modelli semanticamente

ed esteticamente ben diversi, o di traduzioni esitanti di indirizzi ufficiali del momento. Mancò probabilmente il tempo per una maturazione perfetta degli impulsi che confusamente s'incrociarono o si aggrovigliarono giungendo in Aquileia.

Quanto alla datazione, proprio quest'imperfetta maturazione autorizza a vedervi un momento di tentativi ancora *in fieri*, giacché non possiamo ammettere un vero e proprio ritardo culturale e spirituale della chiesa d'Aquileia e un'incapacità di adottare modelli ormai ufficiali e ben definiti. La stessa ampia apertura del portico verso l'esterno, quando localmente l'atrio era « introverso » ed altrettanto lo erano i corpi occidentali carolingi, parla di visione autonoma e di realizzazione altrettanto indipendente.

L'attribuzione al secolo nono è palesemente provata anche dalla stretta somiglianza con le sculture sicuramente massenziane della basilica dei capitelli superstiti e delle imposte dell'atrio: queste, come si sa, si spezzarono perché vennero poste a cavallo tra le nuove paraste dell'atrio e quelle paleocristiane della facciata della basilica, che si erano già assestate.

#### LE OPERE DEL SECOLO DECIMOPRIMO.

Al patriarca Poppo (1019-1042) va attribuita una ricostruzione della basilica patriarcale con cui questa assunse uno slancio verticale nuovo nel rispetto sostanziale dell'icnografia paleocristiana e delle modifiche apportate da Massenzio. Che i bracci del transetto e le cappelle relative esistessero già al tempo di Poppo è provato anzitutto da un breve tratto di affresco che affiora sotto l'affresco di sant'Ilario nella cappella settentrionale, in quella che oggi è destinata al Santissimo: sono brevi pennellate ocre e rossastre di un velario a pieghe, che appaiono in sé di tipo altomedioevale e ugualmente anteriori al secolo decimoprimo per essere sotto l'affresco ricordato che non dev'essere giudicato più tardo della fine di quello stesso secolo.

Tutt'e tre le absidi orientali furono però sopraelevate note-



volmente nella ricostruzione popponiana, come si può vedere abbastanza chiaramente nella muratura esterna, dove furono chiuse le tre finestre massenziane, che stanno ad un livello inferiore rispetto all'unica aperta da Poppo. E' già stato notato che anche nell'abside maggiore esisteva una finestra che poi fu chiusa: sulla muratura che la chiuse si sovrappose l'affresco di Poppo. E' una delle prove della preesistenza rispetto all'undicesimo secolo di tutta la nuova sistemazione del presbiterio, cripta inclusa, che abbiamo riferito a Massenzio; non ultime, tra queste prove, lo spicchio musivo, che è della prima metà del secolo nono e che attesta la pianta semicircolare assunta allora dall'abside e la necessità di attribuire almeno all'inizio del secolo nono la costruzione della cripta.

Lo slancio interno, molto evidente nell'abside centrale ma anche nella sopraelevazione dei bracci del transetto, venne a togliere all'architettura quell'aspetto « antico » che le era conferito dall'arco del presbiterio poggiante sulle colonne che ora affiancano l'apertura dell'abside; era un arco a sesto pieno, quasi ribassato che aggiungeva raccoglimento all'interno e profondità all'abside.

Risalgono al secolo decimoprimo alcune architetture, come il duomo di Limburg, le cui piante assomigliano strettamente a questa di Aquileia; sono però normalmente architetture che continuano una tradizione altomedioevale e precisamente carolingia e un'imitazione « romana », per cui casualmente la pianta della basilica aquileiese del secolo decimoprimo assomiglia a quelle ricordate. Essa se ne distingue per uno sviluppo nuovo e per l'importanza rinnovata che acquistano i corpi orientali.

A questo proposito, un discorso lungo, ma anche molto importante, richiederebbe la presenza delle doppie arcate che separano (o aprono) i bracci del transetto verso l'*oblongum*. Si è pensato che fossero aggiunte del secolo undicesimo, con l'intenzione di continuare la tradizione carolingia ricordata. Ma proprio per questo è da pensare che fossero invece state costruite già in età carolingia, se non prima.

I capitelli delle colonne che reggono questi doppi archi, come

anche quelli delle doppie arcate che chiudono a oriente le due navate laterali, sono nettamente diversi — taluni sono di spoglio — rispetto ai capitelli della navata, per i quali non si può non ritenere giusta l'attribuzione a Poppo, tanto che si è potuto parlare di una « scuola » popponiana per la diffusione contemporanea che tale tipo di capitello ebbe in varie sedi dell'Adriatico superiore, a Venezia (Lido), a Trieste, a San Lorenzo del Pasenatico, ma anche in Germania, come nella chiesa di san Lucio a Werden, che è del terzo quarto dell'undecimo secolo.

Poppo fece scolpire per la sua basilica almeno ventidue capitelli, tutti uguali. Sembra strano che egli non avesse voluto dare alla parte orientale della basilica, se l'avesse costruita *ex novo* lui, la stessa inconfondibile impronta, utilizzandovi capitelli tutti uguali. I capitelli della parte orientale della basilica sono invece tutti diversi e tutti più antichi. Il Buchwald ha spiegato il fatto con un'ipotetica fretta che sarebbe stata imposta ai costruttori dalla necessità di consacrare la basilica alla data prestabilita. La spiegazione non risolve il problema, perché non chiarisce l'origine e l'epoca della costruzione delle doppie arcate del transetto. Il capitello del braccio meridionale del transetto, che è stato definito genericamente « ravennate », può essere attribuito con qualche esitazione al secolo sesto per il raffinato gusto, ancora tardo antico, per l'intaglio netto delle foglie « spinose » dell'acanto sul fondo oscuro, come in certi capitelli del Museo del Cairo, del quinto e del sesto secolo. Certo la minuta lavorazione del trapano, la coroncina continua che divide nettamente in due zone il capitelli ed i caulicoli a vite inducono ad un'attribuzione più tarda, forse al secolo ottavo, riconoscendo che in quel secolo ricorre una grande varietà di esiti e di forme specie nella scultura dell'Italia settentrionale.

Come si è detto, Poppo sopraelevò i muri del transetto; conseguentemente le due doppie arcate, pur continuando a mantenere una funzione statica tra le opposte murature ortogonali, finirono per apparire senza una logica conclusione in alto, là dove originariamente s'appoggiava la falda d'un tetto. Quando ciò avvenisse per la prima volta non si può forse dire ancora: certa-



mente prima di Poppo e quindi nel secolo nono o fors'anche nella ricordata ricostruzione del vescovo Marcellino, tra quinto e sesto secolo.

#### GLI AFFRESCHI.

Il verticalismo impresso alla costruzione da Poppo è di tipo genericamente nordico: permise l'espressione d'un gusto, che si riconosce caratteristico dell'arte ottoniana, per le superfici distese e piane, quasi classicisticamente. Gli affreschi del semicilindro e del semicatino absidali paiono la migliore dimostrazione: noi ne siamo forse esageratamente suggestionati per l'altezzatura dei colori, divenuti così gessosi e lievi, che tolgono ancor più consistenza plastica e architettonica alle figure, e per l'affievolirsi delle linee nei contorni e nelle pieghe. Le figure così appiattite e così eminentemente decorative, della decoratività propria delle tappezzerie, che si conosce per esempio nelle scene «palatine» di san Vitale, paiono dar pieno sostegno a quest'intenzione d'annullare e di ridurre il peso della parete retrostante, a vantaggio della superficie distesa, luminosa, piena di respiro. Certo, la grandiosità monumentale delle figure richiama affreschi romani ma, a ben guardare, il linearismo che pure affiora e le ampie superfici a modo loro « classicheggianti » riflettono forme ottoniane in cui però è ancora pressante la tradizione carolingia: sono di estrazione carolingia le figure tarchiate, gravi, slargate, calme nell'incedere e nel gestire, ottenute con una tonalità intensa ma bassa; nonostante l'impaccio di questa tradizione, le figure aquileiesi tendono ad acquistare esilità, slancio, energia latente che però non eccede ancora in una veemenza di tipo impressionistico; la tensione è controllata ma « interiorizzata »; i colori vanno schiarendosi, per raggiungere tonalità luminose e fredde.

Si potrebbero confrontare gli affreschi aquileiesi con le pitture ottoniane della Reichenau e anzitutto col Salterio di Egberto, con gli affreschi di Lambach ed anche di Galliano, come ben vede Chiara Morgagni Schiffrer, che insiste sul carattere composito ma

comunque occidentale degli affreschi aquileiesi e sulla possibilità d'inquadrarli entro la produzione tardo-ottoniana dell'Italia settentrionale.

E' ben noto il soggetto di questi affreschi: vi troviamo la più antica raffigurazione della Vergine in trono col Bambino, racchiusa nella mandorla e affiancata dai quattro simboli evangelistici, secondo un'iconografia che dovrebb'essere propria solo della glorificazione di Cristo ma che ritroviamo ad Aquileia anche nella volta della cripta, affrescata alla fine del secolo decimosecondo, ed a Summaga, quindi sempre in ambiente influenzato direttamente da Aquileia, o in una transenna del secolo decimoprimo a Biskupija (altri esempi in Francia e in Spagna).

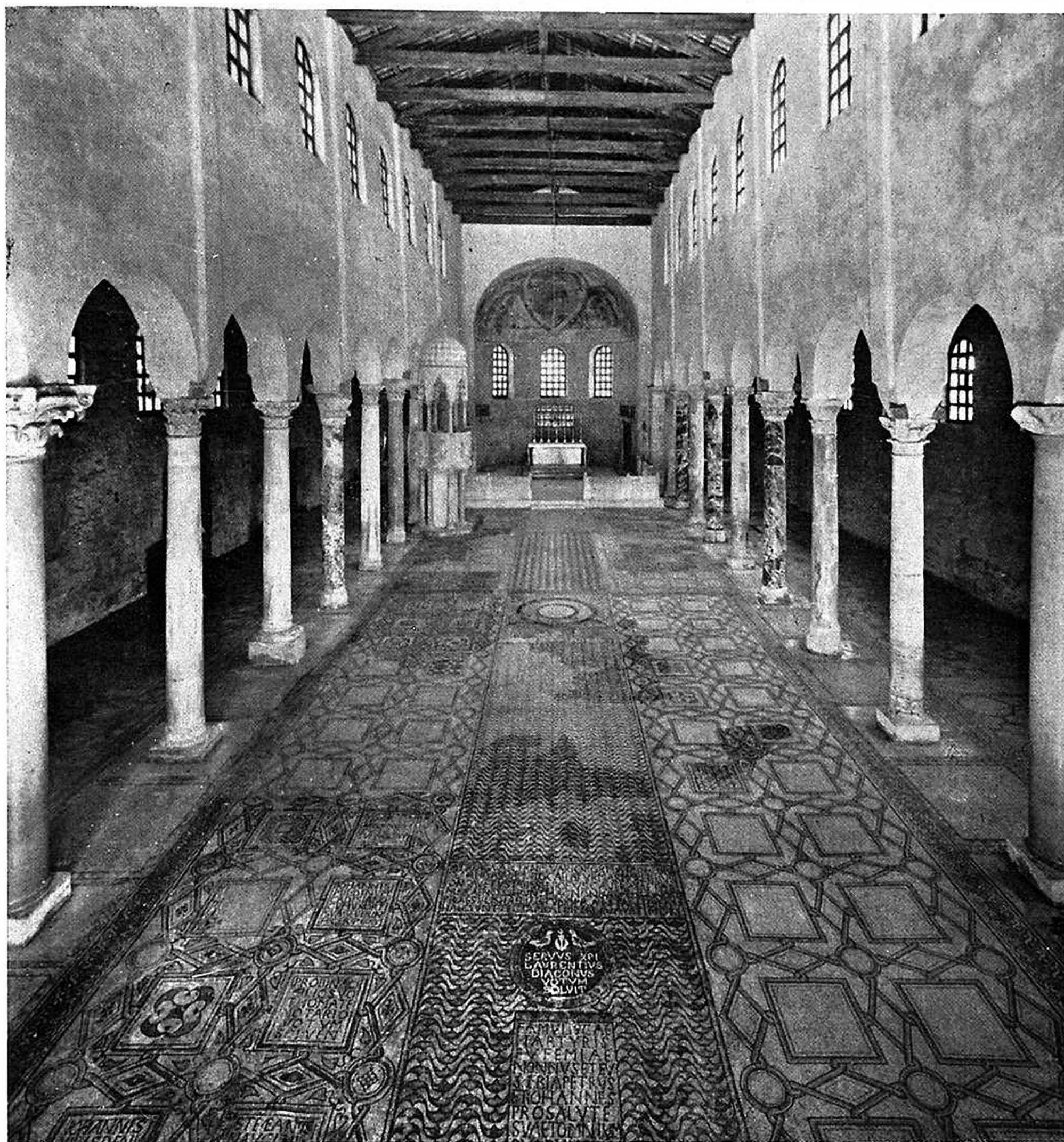
Ai lati della mandorla con la Madonna stanno i santi della tradizione aquileiese (Ermagora, Fortunato ed Eufemia a destra; Taziano, Ilario, Marco a sinistra) e personaggi viventi al momento della consacrazione della basilica, avvenuta il 13 luglio del 1031: il patriarca Poppo, col nimbo quadrato e col modellino della chiesa, e un personaggio che forse è Alberto di Carinzia, a sinistra; a destra compaiono Corrado II, Gisella e il giovinetto Enrico. Altre otto ieratiche figure di martiri aquileiesi recanti la corona del loro sacrificio occupano il semicilindro sottostante.

Anche nella chiesa, più volte ricordata, di sant'Anastasia, sopra la « chiesa dei pagani » c'erano affreschi, descritti e in parte disegnati da Giandomenico Bertoli, quando erano già gravemente danneggiati.

Nel presbiterio, cioè nell'ambiente a pianta centrale, si vedevano allora cinque scene collegate ai temi principali della redenzione: Annunciazione, Natività, Crocifissione, Deposizione, Resurrezione. In una nicchia, e precisamente in quella meridionale, spiccava l'angelo della resurrezione.

Di queste scene il Bertoli ci ha lasciato un solo disegno, peraltro anche questo incompleto, come risulta dagli appunti lasciati dal pur benemerito canonico di Aquileia: è la Crocifissione, che stava sulla parete orientale. Il Cristo crocifisso vi è interpretato come l'albero della vita, di cui si nutrono i fedeli, attraverso la Fede. L'iscrizione metrica frammentaria, che correva





16 - Grado, S. Eufemia, Interno.





sopra l'affresco, richiama questi concetti: MORS CRUCE DAN... CR SPES VITA SALVS... Il ramo che si stacca dalla croce e discende a destra di Cristo, passa per le mani d'una figura paludata regalmente, che probabilmente è la Fede, e va a nutrire un pesce. Tra questa figura e Cristo c'era anticamente un'altra figura in atto di raccogliere il sangue di Cristo in un calice: il Bertoli non la disegnò perché troppo guasta ma la ricorda in una lettera al Fontanini: essa compie il gesto che normalmente compie la Chiesa in un'iconografia del genere, la quale trova precisa ed eloquente corrispondenza in una pagina dell'Illustrazione di Pruden- zio, disegnata da Ademaro de Chabannes verso il 1025. Anche in questo disegno c'è la figura disegnata dal Bertoli alla sinistra di Cristo, in atto di allontanarsi sdegnata dal Cristo stesso, la quale viene riconosciuta come la Sinagoga. Rimane enigmatico il personaggio che, tra Cristo e la Sinagoga, colpisce un drago, che non ricorre però nel disegno di Ademaro di Chabannes: più che un san Giorgio, che non si saprebbe come collegare al tema degli affreschi della redenzione e in particolare con l'iconografia della scena in cui si trova inserito, vi si dovrebbe vedere l'arcangelo Michele (cfr. Civate: S. Pietro a. M.). Avremmo così un altro collegamento con gli usi liturgici dell'alto medio evo e troveremmo in Aquileia un cenno a quell'arcangelo che finora invano vi si è cercato. Certo, alla figura mancano le ali ma è una mancanza che non sorprende date le miserevoli condizioni in cui si trovavano gli affreschi all'inizio del Settecento, per cui il Bertoli fu indotto a non riprodurre addirittura la figura della Chiesa alla destra di Cristo (tav. X, 11).

Il Bertoli ci ha lasciato anche i disegni di due degli evangelisti che erano affrescati nella chiesa di sant'Anastasia e che appaiono antropozoomorfi. Essi ci riportano ad un'iconografia d'origine copta e addirittura egiziana pre-copta: l'iconografia ebbe particolare fortuna specialmente nella miniatura dalla seconda metà del secolo ottavo in poi, dal Sacramentario di Gellone o dalla Bibbia di Avila fino alla Bibbia di San Millan de la Cogolla; il tema è pure presente nella scultura, come nel sarcofago di Barga (e l'insistenza iberica conferma questa provenienza copta), ed in

pitture murali, dal nono secolo (Abbazia di san Paolo nella Lavanthal) al dodicesimo (Erlangen, chiostro dell'abbazia di Moissac). In ambiente egiziano l'iconografia si riscontra ancora tardi, come nell'affresco della chiesa di sant'Antonio nel Deserto, che è del dodicesimo o del tredicesimo secolo.

Nel disegno del Bertoli, nonostante la sua correzione vagamente classicistica, rimane qualche tratto che riflette lo stile degli affreschi, come l'andamento svolazzante dell'abito, stilizzazione già presente nell'arte copta, in un angelo d'un pilastro di Bawit (seconda metà del secolo quarto) o in una tavoletta eburnea del British Museum (secolo sesto). Dalla stilizzazione copta, come si sa, derivano simili stilizzazioni cifrate nella miniatura merovingica, in quella mozarabica e quindi in opere dei secoli successivi, specie in Francia.

Non molto diverso pare lo stile delle figure della Crocifissione, p. es. l'incedere a gambe sovrapposte della figura che s'interpreta come la Sinagoga: è un modo che dovrebbe riportarci piuttosto all'undecimo che al nono secolo, come prova la già ricordata Illustrazione di Prudenziò disegnata da Ademaro de Chabannes, se non sapessimo che in realtà questo disegnatore trascrisse disegni del secolo nono.

Non va trascurata poi un'altra affermazione del Bertoli a proposito d'un altro strato di affreschi, sottostante a questi: vi si vedevano figure più piccole e « di altra mano ». Se lo strato sottostante non poteva essere più antico del secolo nono, dovremmo concludere che gli affreschi disegnati dal Bertoli risalissero ad un'età successiva, per esempio al tempo del patriarca Poppo.

Più importante, dal punto di vista artistico, il ciclo di affreschi steso sulle pareti e nelle volte della cripta: sono imperniati sulle storie di sant'Ermagora e quindi sulle origini della chiesa aquileiese e sui santi venerati nella liturgia d'Aquileia; le scene più discusse sono in quattro lunette orientali e s'inquadrano in un programma di esaltazione della presenza di Maria nella Redenzione. Non è questa la sede per affrontare i problemi connessi con questi affreschi; ci associamo alla datazione proposta dalla Morgagni Schiffrer, che propone gli anni attorno al 1180, ed alla sua



interpretazione stilistica: si tratterebbe di affreschi che dipendono strettamente dalla mediazione veneziana, quindi occidentale, degli schemi e dello stile di affreschi bizantino-balcanici dei secoli immediatamente precedenti. Non si può certamente tacere la stretta somiglianza con affreschi della Cappadocia esattamente contemporanei, come con quelli delle cappelle 19 e 23 di Göreme.

#### IL SEPOLCRO E IL CAMPANILE.

Allo stesso secolo della ricostruzione popponiana è fatto risalire quel singolarissimo edificio che è il santo Sepolcro in miniatura, in cui è ripetuta e simboleggiata la forma che ebbe il santo Sepolcro gerosolimitano: è notevole la levigatezza della superficie, per la morbidezza del modellato e per l'accurata e sapiente giustapposizione dei conci; per questo monumento, si è parlato di una forma di neoclassicismo, che è suggerita soprattutto da questi elementi, con cui però non si giunge assolutamente ad una datazione definitiva, che è provata anzitutto da notizie esterne. Non fu certo l'*Anastasis* primitiva che servì da modello a questo edificio bensì l'aspetto che l'edificio aveva assunto nel secolo settimo.

L'interno, con l'arcosolio e l'altare, conferma che l'edificio fu usato per quelle manifestazioni liturgiche o paraliturgiche di cui si è parlato a proposito della « chiesa dei pagani » e che si facevano ad Aquileia sul finire della settimana santa. Cappelle simili a questa circolare del santo Sepolcro aquileiese si ritrovano in tutta l'Europa centrale e specialmente in Ungheria, come effetto delle crociate; ce ne sono però pochissime che sono più antiche, come questa d'Aquileia.

La tradizione, fondata sull'antica epigrafe sepolcrale di Poppo, letta da Giovanni Candido nel 1521, attribuisce allo stesso patriarca anche la costruzione del campanile: vi si diceva che, tra le glorie di Poppo, c'era anche *turris celsa quod astra petit*. Non c'è motivo per non credere all'epigrafe sepolcrale di Poppo, in cui, tra l'altro, sono contenute altre affermazioni veritiere. Poche notizie d'archivio riguardano il poderoso campanile che si

erge a nord della basilica; nel 1296, per esempio, vengono sostituite *campanas veteres* dal patriarca Raimondo della Torre e nel 1466 vengono sostituite da maestro Antonio da Milano *alcune collonelle*. Sono ugualmente notizie utili, ma l'interpretazione del monumento esige un'analisi oggettiva, che sembra difficile per l'apparente mancanza di caratteristiche tanto spiccate che ne permettano l'assegnazione ad un secolo piuttosto che ad un altro.

E' evidente la forza massiccia della torre, la sua robustezza, appena mitigata dai tori che marciano piani diversi, in corrispondenza di un restringimento graduale, di circa venti centimetri per lato; per effetto di questi restringimenti la torre al sommo è quasi due metri più stretta che alla base, escludendo la parte inferiore a scarpata. L'altezza complessiva è di 73 metri.

La poderosità dell'opera induce ad un accostamento a torri nordiche: è un'astrazione pressoché gratuita. Dalle torri nordiche il campanile d'Aquileia si distingue per le cornici, figurativamente molto importanti su una superficie così ampia e piatta, e per il coronamento conico su un tamburo ottagonale.

Nel san Pantaleone di Colonia (decimo secolo), nel san Ciriaco di Gernrode (pressoché contemporaneo) o nell'abbazia di Puntigny (1150) ricorrono elementi simili, in strutture però più complesse, con varianti ottagonali o circolari. Circolari e gradualmente restringentisi in corrispondenza delle cornici orizzontali sono altri campanili o torri nordiche: nella cattedrale di Magonza (post 1181) o nella santa Gertrude di Nivelles (di poco anteriore).

Rigorosamente quadrati nella sezione, fino alla cella campanaria e marcati da cornici a diverse altezze, proprio come ad Aquileia, sono invece alcuni campanili non già nordici ma italiani: quello di Trani, della fine del secolo decimo primo, quello della cattedrale di Fidenza e quello della chiesa di san Pietro a Majella a Napoli, duecenteschi.

Questi confronti indurrebbero ad attribuire a Gregorio di Montelongo la costruzione del campanile d'Aquileia, giacché si sa dell'opera sua di rinnovamento in senso filo-italiano condotta



nell'ambito del patriarcato nella seconda metà del Duecento. Vi si oppone l'epigrafe di Poppo.

Resterebbe comunque inesplicita l'origine di questo tipo di campanile, per il quale il Thiersch ha riconosciuto tutta una serie successiva di esempi alla cui origine si colloca nientemeno che il celeberrimo Faro di Alessandria. La diffusione del modello è documentata a Palmira, in minareti siriaci (Bosra: sec. XI, minareto di Der el-Muslim; 1133: torre della moschea el-Hidr; Aleppo), a Gerusalemme ed in Ispagna.

E' possibile che in un primo tempo il campanile d'Aquileia avesse una trifora in corrispondenza della cella campanaria: la struttura e le cornici dei pilastri angolari, com'è stato osservato da Alessandro Degani, sono diverse da quelle del pilastro centrale. E' probabile che la sostituzione delle « colonnelle » avvenuta nel 1466 abbia provocato questa trasformazione e che così al posto della trifora, di tradizione adriatica, sia stata aperta la bifora « rinascimentale ».

Al di sotto della prima cornice, gli spigoli del campanile sono rinforzati da leggere paraste: è stato pensato ad un cambiamento di programma, come se in un primo tempo il campanile d'Aquileia dovesse sorgere simile a quello veronese di san Zeno. Si tratta probabilmente d'un semplice rinforzo, che richiama tuttavia le paraste angolari delle torri del san Lorenzo di Milano, divise da cornici in corrispondenza di restringimenti progressivi verso l'alto.

Il nostro campanile fu forse in Occidente il prototipo d'un adattamento particolare alle torri campanarie d'un modello di torre diffuso in ambiente islamico ma piuttosto genericamente orientale o anche tardoantico. Fu però certamente il modello di numerose torri campanarie in Friuli e in Istria.

#### DAL SECOLO XI A OGGI

La basilica d'Aquileia dal secolo decimoprimo allo scorso ebbe continue aggiunte, specie lungo le pareti settentrionale e meridionale, come la gotica cappella Torriani, la cappella del Rosario, l'absidiola di san Gerolamo e quella del Crocifisso.

L'intervento più importante dal punto di vista architettonico però risale al tempo del patriarca Marquardo (1365-1381) il quale, dopo un disastroso terremoto, sopraelevò le pareti longitudinali al di sopra degli archi della navata, ai quali diede impronta gotica. A lui dev'essere attribuito anche il bel soffitto a carena.

Nella seconda metà del Quattrocento un nuovo inserimento diede aspetto profondamente diverso al presbiterio: sono lombardeschi il ciborio di destra e il rivestimento marmoreo all'esterno della cripta lungo i due ampi basamenti laterali, opere che erano già compiute nel 1478 probabilmente da Gasperino Matendellis da Lugano. Poco dopo venne costruita la doppia scala a ventaglio, sotto la direzione di Domenico de Maffeis, per il quale lavorarono Antonio e Sebastiano da Osteno, che scolpirono l'altar maggiore (1495) e Bernardino da Bissone che scolpì la « tribuna magna » (verso il 1495).

L'inserimento di queste sculture così raffinatamente elaborate e di altre opere minori contrasta indubbiamente con la solidità e con la poderosa monumentalità sostanzialmente románica del resto della basilica, ma concorre a fare della basilica d'Aquileia una vera antologia di stili.

Nella cripta della basilica era conservato il tesoro, la cui divisione (e la dispersione successiva) segna il momento più basso della decadenza a cui il complesso patriarcale andò soggetto nella seconda metà del secolo decimottavo. Vi si accompagnarono crolli, come quello gravissimo della parte superiore del battistero, avvenuta nel 1804, demolizioni, come quella che riguardò il *chorus clausus* sull'avancorpo sinistro del presbiterio, e rimaneggiamenti vari. Tra le aggiunte, la più discutibile fu forse quella dello pseudo-ciborio per l'organo, costruito alla fine dell'Ottocento, per suggerimento d'un disegno del Ferrante.

In questo secolo la basilica è stata oggetto di numerosi studi e di importanti interventi che hanno mirato a far conoscere meglio il monumento ma soprattutto a conservarne l'integrità. Le scoperte più clamorose riguardarono gli edifici e i



mosaici del vescovo Teodoro, ma ora anche le costruzioni successive, specialmente quelle post-teodoriane. Altre conclusioni potranno trarsi da indagini e studi condotti nella parte orientale della grande basilica dei patriarchi.

## BIBLIOGRAFIA

Opere d'interesse generale (ivi la bibliografia precedente): R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille*, Milano 1893; P. FRANKL, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Leipzig 1926; H. THÜMMLER, *Die Baukunst der 11. Jahrhunderts in Italien*, in: « Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte » 1939; R. KRAUTHEIMER, *The Carolingian Revival of Early Christian Architecture*, in: « The Art Bulletin » IV, 1942; P. VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale*, Milano 1942; A. KHAT'CHATRIAN, *Les baptistères paléochrétiens*, Paris 1961; E. ARSLAN, *Milano e Ravenna: due momenti dell'architettura paleocristiana*, in: « Felix Ravenna » f. 33, 1961; M. CAGLIANO DE AZEVEDO, *Appunti per una storia dell'arte dell'Italia settentrionale al tempo di Milano e Ravenna capitali*, in: « Atti I Congr. int. di archeol. Italia sett. » Torino 1963; R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1965; P. VERZONE, *Da Bisanzio a Carlomagno*, Milano 1968; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Origine e fortuna dei battisteri ambrosiani*, in: « Arte lombarda » XIV, 1969.

Opere che riguardano particolarmente l'architettura della basilica patriarcale: G. D. BERTOLI, *Antichità di Aquileia*, Venezia 1739; G. FERRANTE, *Piani e memorie dell'antica basilica di Aquileia*, Trieste 1853; K. v. LANCKORONSKI - H. SWOBODA - C. NIEMANN, *Der Dom von Aquileja*, Wien 1906; *La basilica di Aquileia*, Bologna 1933, in particolare G. VALE, *Storia della basilica* e F. FORLATI, *L'architettura della basilica*; G. BRUSIN - P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, in: « Storia di Venezia » II, Venezia 1958; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, Padova 1964; D. DALLA BARBA BRUSIN - G. LORENZONI, *L'arte del patriarcato di Aquileia*, Padova 1968.

Sull'architettura teodoriana e post-teodoriana (oltre alle opere già segnalate): A. GNIRS, *Die christliche Kultanlage aus Konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileja*, in: « Jahrbuch des kunsthist. Institutes der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege » IX, 1915; F. FRANCO, *Un'interpretazione architettonica del complesso teodoriano*, in « Atti del I Congr. int. di studi longobardi », Spoleto 1951; M. MIRABELLA ROBERTI, *Considerazioni sulle aule teodoriane di Aquileia*, in: « Studi aquileiesi », Padova 1953; A. GRABAR, *Basilique et baptistère groupés de part et d'autre de l'atrium*, in: « Antidoron Abramic », I, 1954-57; G. U. S. CORBETT, *A note on the arrangement of the early christian buildings at Aquileia*, in « Riv. di archeologia cristiana » XXXII, 1956; G. KAEHLER, *Die spätantiken Bauten unter dem Dom von Aquileia ...*, Saarbrücken 1957; M. MIRABELLA ROBERTI, *Osservazioni sulla basilica postteodoriana*



settentrionale di Aquileia, in: « Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni » III, Milano 1957; G. BRAVAR, *Banco presbiteriale, un arredo delle basiliche del patriarcato di Aquileia assente ancora nella metropoli*, in: « Aquileia Nostra » XXXII-XXXIII, 1961-62; S. TAVANO, *Il recinto presbiteriale nelle aule teodoriane in Aquileia*, in: « Riv. di Arch. crist. » XXXVI, 1962; B. FORLATI TAMARO, *Ricerche nell'aula teodorianana nord e sui battisteri di Aquileia*, in: « Aquileia Nostra » XXIV, 1963; P.L. ZOVATTO, *Il significato della basilica doppia. L'esempio di Aquileia*, in: « Riv. di storia della chiesa in Italia » XVIII, 1964; M. MIRABELLA ROBERTI, *L'edificio romano nel « patriarcato »*, in: « Aquileia Nostra » XXXVI, 1965; G. CUSCITO, *Aquileia e la solea nelle basiliche dell'Italia settentrionale*, in: « Aquileia Nostra » XXXIII, 1967; S. TAVANO, *Aquileia e la "domus ecclesiae"*, in: « Riv. di storia della chiesa in Italia » XXV, 1971; ID., *Architettura aquileiese tra IV e V secolo*, in: « Memorie Storiche Forogiuliesi » L, 1970; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Caratterizzazioni aquileiesi degli edifici paleocristiani - Ascendenze e funzionalità specifiche*, « XVII congresso internazionale di storia dell'architettura », Grado, settembre 1971 (gli « Atti » sono in corso di stampa); G. BOVINI, *Il complesso paleocristiano delle aule cultuali teodoriane di Aquileia*, in: « XIX Corso di c. s. arte ravennate e bizantina », Ravenna 1972; ID., *La basilica post-teodorianana settentrionale di Aquileia*, ibidem; ID., *La basilica post-teodorianana meridionale di Aquileia*, ibidem; M. MIRABELLA ROBERTI, *Gli edifici della sede episcopale di Aquileia*, in: « Antichità altoadriatiche, I, Aquileia e Grado », Udine 1972; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Architettura paleocristiana a Milano e ad Aquileia*, « III<sup>a</sup> Settimana di studi aquileiesi » Aquileia 1972; L. BERTACCHI, *La basilica postattilana di Aquileia*, in: « Aquileia Nostra » XLII, 1971; ID., *Un decennio di scavi e di scoperte paleocristiane in Aquileia*, « III Congresso nazionale di Archeologia cristiana », Aquileia 1972.

Su alcuni aspetti della basilica tra il nono e l'undicesimo secolo: P. L. ZOVATTO, *La chiesa dei Pagani di Aquileia*, Milano 1943; P. L. ZOVATTO, *Il Santo Sepolcro di Aquileia e il dramma liturgico medioevale*, in: « Atti dell'Accademia di Udine » XIII, 1954-55; C. HEITZ, *Recherches sur les rapports entre Architecture et Liturgie à l'époque carolingienne*, Paris 1963; H. H. BUCHWALD, *Eleventh Century Corinthian-Palmette Capitals in the Region of Aquileia*, « The Art Bulletin » XLVIII, 1966; G. LORENZONI, *L'architettura carolingia e ottoniana nel Veneto*, in: « Boll. d. Centro int. di studi di architettura « A. Palladio » », marzo-aprile 1966; S. TAVANO, *L'arte nel patriarcato di Aquileia*, in: « Aquileia Nostra » XL, 1969; ID., *Gli edifici antistanti alla basilica di Aquileia*, « XVII congresso int. di st. dell'architettura », Grado 1971 (in stampa); ID., *Rilievi massenziani inediti*, in: « Aquileia Nostra » XLII, 1971;

ID., *Architettura altomedioevale in Friuli e in Lombardia*, « III Settimana di studi aquileiesi », Aquileia 1972.

Per gli affreschi della basilica: P. TOESCA, *Gli affreschi del Duomo di Aquileia*, in: « Dedalo » VI, 1925-26; A. MORASSI, *La pittura e la scultura nella basilica*, in: *Basilica di Aquileia*, Bologna 1933; O. DEMUS, *Salzburg, Venedig und Aquileia*, in: « Festschrift K. M. Swoboda » Wien 1959; L. MAGNANI, *Gli affreschi della basilica di Aquileia*, Torino 1960; R. CROZET, *Les quatre évangélistes et leurs symboles*, in: « Les cahiers techniques de l'art » IV, 1962; R. VALLAND, *Aquilée et les origines byzantines de la Renaissance*, Paris 1963; A. M. DAMIGELLA, *Pittura veneta dell'XI-XII secolo. Aquileia, Concordia, Summaga*, Roma 1969; O. DEMUS, *Pittura murale romanica*, Milano 1969; F. AVRIL, *Interprétations symboliques du combat de Saint-Michel et du Dragon*, in: « Millénaire monastique du Mont Saint-Michel » III, Paris 1971; C. MORGAGNI SCHIFFRER, *Gli affreschi medioevali della basilica patriarcale*, in: « Antichità altoadriatiche. I. Aquileia e Grado », Udine 1972; F. SFORZA VATTOVANI, *Aspetti dell'arte ottoniana in Friuli e in Lombardia*, « III Settimana di studi aquileiesi », Aquileia, maggio 1972.

Per altri aspetti: H. THIERSCH, *Pharos*, Leipzig-Berlin 1909; S. TAVANO, *Il rivestimento marmoreo all'esterno della cripta nella basilica di Aquileia*, in: « Mem. Stor. Forog. » XLII, 1956-57; G. VALE, *Il tesoro della chiesa di Aquileia*, in: « Basilica di Aquileia », Bologna 1933.



## BASILICHE MINORI

E' inutile premettere che dicendo « minori » non si intende indicare basiliche di dimensioni minori rispetto alle basiliche cattedrali, benché poi nel caso di Aquileia le basiliche che definiamo minori siano realmente meno vaste di quelle. Le basiliche minori sono tali per l'importanza minore ch'ebbero dal punto di vista liturgico nell'ambito dell'architettura cristiana aquileiese. E' un'indicazione di carattere esterno o didattico, giacché qualche basilica minore potrebbe risultare, per l'archeologia, per l'architettura e per la storia stessa del cristianesimo aquileiese, anche più importante e problematica delle già tanto discusse basiliche del nucleo episcopale.

Alcune piante antiche della città d'Aquileia, e anzitutto quella dipinta nel 1693 e conservata nel Museo diocesano di Udine, ci fanno conoscere una città ancora riccamente dotata di architetture antiche e in particolare paleocristiane, varie quanto al tipo e distribuite un po' dovunque entro il tessuto urbano antico e medioevale. Le architetture paleocristiane aquileiesi minori erano ancora in gran parte in piedi, più o meno fatiscenti, fino al penultimo decennio del secolo decimottavo, quando fattori diversi, come l'ignoranza, situazioni contingenti e tendenze politico-religiose culminanti nelle riforme di Giuseppe II, provocarono e affrettarono la perdita totale e incontrollata di un patrimonio di grandissima importanza e preziosità.

Ciò che colpisce nel panorama tuttora ricostruibile dell'architettura paleocristiana aquileiese è la grande varietà di tentativi e di risultati validi con cui trovò espressione l'attività dei costruttori e dei committenti aquileiesi, specialmente tra il quarto e il quinto secolo. E' una varietà che appare in contrasto con la ferma adesione ad un modello od a criteri fissi che riflettono

le architetture del nucleo episcopale. E' una disparità che documenta un fervore di vita religiosa ma soprattutto un aperto accostamento ed insieme un autorevole dominio nei riguardi di modelli sperimentati o proposti da altri centri e da altre regioni, in ispecie da Milano e dall'area padano-renana in genere, come dall'area greco-egea e da quella siriana.

#### AULE PRIVATE

Accanto alle prime aule di culto e ancora contemporaneamente alle basiliche post-teodoriane, durante il secolo quarto sorsero in Aquileia anche delle piccole aule domestiche, private, più aule per incontri di preghiera tra amici di famiglia che non « cappelle gentilizie » secondo l'accezione più recente. L'idea d'una casa per il culto non si realizzò dunque soltanto con l'aula di tutta la comunità attorno al vescovo, dove poteva già trovare codificazione la tendenza ai riti di « parata », alle occasioni per formalismi, ma trovò compimento forse perfetto in aule nelle quali poche famiglie erano a casa loro, per la loro *ecclesia*, per comporre una comunità più intimamente legata, che pur partecipava alla vita della comunità di tutti.

Se gli stessi edifici episcopali aquileiesi del quarto secolo, pur collegandosi alla molteplicità delle esperienze e dei risultati che si ebbero allora nell'area padana, conservavano e riflettevano una concezione della vita cristiana meno appariscente e più intima e convinta, senza che per ciò questa debba essere definita « arcaica » e ritardata, erano le piccole aule private che capillarmente assicuravano una penetrazione cristiana nella vita privata e familiare e permettevano esperienze realisticamente innestate nella vita quotidiana e non misticamente avulse od episodiche.

Dal punto di vista tipologico ed anche talora planimetrico le aule private aquileiesi corrispondono molto spesso alle aule per il culto pubblico sorte durante il secolo quarto ed anche nel quinto nei centri minori dell'area aquileiese, specialmente nella zona alpina. Le dimensioni variano da quindici a cento



metri quadrati; la pianta è rettangolare. Le aule private aquileiesi talora si distinguono per l'aggiunta d'un'abside, sempre senza banco o tavolo a sigma: con ciò l'aula privata si distaccava dalla tradizione delle chiese aquileiesi legate alla presenza del vescovo e si accostava forse a modelli extra-aquileiesi absidati, che divennero autorevoli nel corso del secolo quarto. Si avrebbe in ciò una conferma dell'origine indipendente di queste aule rispetto alle forme architettoniche e alle stesse esigenze di culto della comunità aquileiese guidata dal vescovo.

Se l'abside non deve sorprendere più in Aquileia, dato che tutti gli edifici paleocristiani aquileiesi e gradesi, non legati alla presenza della cattedra episcopale, mostrano di essere stati absidati, magari con un'abside aggiunta in un secondo tempo, sorprende e qualifica le aule minori aquileiesi la posizione di tale abside, che non è regolarmente verso oriente bensì verso occidente, senz'altro in relazione al contesto urbano, per cui l'abside doveva aprirsi nel fondo dell'*oecus* di fronte alla porta che era orientata.

Certo, non tutte le aule di sessanta-novanta metri quadrati che si sono scoperte in Aquileia e nella regione alpina e danubiana sono necessariamente aule di culto né tutte nacquero per spontanea iniziativa dei fedeli, che volevano tenere delle riunioni eucaristiche indipendentemente dall'iniziativa episcopale. Tuttavia, come si ricava già da quanto si è osservato, le aule minori private si differenziano da quelle che, in centri piccoli, assolvevano una funzione pubblica: le aule o sale ricavate nell'ambito d'un edificio privato e rimaste per lo più private sono normalmente senza banco a sigma; quelle invece dei centri minori o ebbero un banco a sigma, quasi riflesso da quello delle aule di culto o piuttosto delle basiliche episcopali, per un'analogia di funzione, culminante nella sinassi. Non risulta insomma che aule sicuramente private fossero provviste di banco semicircolare: è vero semmai l'inverso e cioè che si trovarono aule o basiliche pubbliche sprovviste del banco.

Aule private ed oratori per la preghiera privata esistettero un po' dovunque, a Roma, a Milano, a Ippona, a Salona. Nes-

sun centro però ne ha fatti conoscere tanti quanti Aquileia: ma proprio per questo nascono dei sospetti.

Nella città adriatica infatti se ne sono riconosciuti nove, in altrettante *domus* private, le quali possono essere definite cristiane principalmente sulla base delle figurazioni musive: di queste, sei sono senz'abside e tre sono absidate. Sono senz'abside: l'oratorio della mensa d'altare (350 circa), l'oratorio della pesca (seconda metà del secolo quarto), l'oratorio del Buon Pastore dall'abito singolare e la sala-oratorio di Calendio e Iuvina (ambedue della fine del secolo quarto), la sala-oratorio del fondo Tuzet (ambedue tra il quarto e il quinto secolo). Hanno invece l'abside gli oratori della CAL (quello settentrionale è del 330-340, quello meridionale è della metà dello stesso secolo) e la sala (poi oratorio?) detta delle « bestie ferite »: qui l'abside è della fine del quarto secolo ma la sala è ancora della fine del terzo.

Salvo che nel caso dell'oratorio della mensa d'altare, tutti questi ambienti conservano buona parte dell'antico pavimento musivo, spesso rifatto appositamente per le esigenze cristiane. Come spiegare però che non si sono trovati in Aquileia mosaici del quarto secolo che non abbiano temi cristiani o interpretabili in senso cristiano, a parte la « conventicola dei dionisiaci »?

Da un lato questo fatto aiuta a farci ricredere sull'opinione consueta secondo cui nel quarto secolo il cristianesimo non sarebbe penetrato negli strati più alti della società e quindi concorre a farci riconoscere come relativamente antica e comunque già presto ramificata e capillare la diffusione della nuova fede; da un altro punto di vista però, dobbiamo spiegare questa frequenza di mosaici cristiani in ambienti privati aquileiesi del quarto secolo o con un'intensa organizzazione di gruppi di famiglie o rionali in comunità di preghiera o, più prosaicamente e semplicemente, con la moda di ripetere in tutte le case temi, simbolismi e scene analoghe a quelle che nelle aule pubbliche e ufficiali corrispondevano a un ben determinato piano dottrinale e didattico. La differenza, che non è notevole sul piano stilistico, avrebbe riguardato le intenzioni dei committenti: sarebbe stata abbassata ad una funzione esteriormente decorativa



un'iconografia che altrove era profondamente impregnata di significati teologici e liturgici. D'altronde il tipo di lavoro delle maestranze tardoantiche e l'uso di ripetere quasi stereotipatamente determinate figure poteva benissimo portare a queste conseguenze.

\* \* \*

In un caso tuttavia si constata un possibile accostamento al modello offerto dagli edifici di culto ufficiale: è un'aula semplicemente rettangolare, con un pavimento musivo intessuto di motivi unicamente geometrici, in cui un rettangolo, non mosaicato, a circa due terzi della lunghezza dell'aula, indica il posto per un tavolo o per un altare: è l'aula scoperta ai limiti settentrionali dell'abitato antico d'Aquileia in un fondo che era di proprietà Gardenal (tav. XI, 12).

Durante lo scavo sono stati recuperati 86 frammenti d'una mensa d'altare del tipo « copto » semiovale o a sigma allungato. La mensa può inscrivere in un quadrato ma il disegno del mosaico che doveva accogliere l'altare è decisamente rettangolare. La forma semiovale della mensa non era stata dunque prevista nel disegno del mosaico: si può concludere che il tipo di mensa non doveva essere necessariamente in relazione con una particolare forma di liturgia eucaristica.

E' curioso che si riconosca come oratorio, per la presenza prestabilita d'un altare, proprio l'ambiente che non aveva nel mosaico alcuna figurazione, come del resto avvenne per la post-teodoriana settentrionale, sorta attorno alla metà del secolo quarto, sotto Fortunaziano: qui ugualmente un'orditura geometrica di disegni musivi comprende un rettangolo per l'altare a poco più di due terzi della lunghezza; anche qui, come nell'oratorio con la mensa, il gioco delle geometrie, su uno schema a « T » o a croce, culmina nella piazzuola dell'altare.

Solo la forma della mensa pare richiamare la disposizione a sigma dei commensali o dei partecipanti alla celebrazione eucaristica: nulla però rimane d'una corrispondente eventuale disposizione degli *stibadia* in questa o in altre aule aquileiesi. Le

misure dell'esilissima mensa sono tali che attorno potevano disporsi al massimo tre-quattro persone, mentre la sala ne poteva accogliere una cinquantina. La mensa infatti ricorda o ripete uno schema ormai stilizzato, a cui non corrisponde ormai una disposizione concentrica dei fedeli seduti o sdraiati attorno ad essa. Nei dodici lobi che seguono la curvatura della mensa pare ribadito il legame della celebrazione eucaristica con l'ultima cena di Cristo e degli apostoli e con tutta la tradizione eucaristica della chiesa primitiva. Rimane la possibilità d'interpretare la mensa « copta » d'Aquileia come un grande vassoio mobile, appoggiato preferibilmente su un altare vero e proprio (G. DE ANGELIS D'OSSAT).

\* \* \*

Se l'aula aquileiese con la mensa d'altare può, sia pure con qualche esitazione, collegarsi al rito della comunione fatta in casa con le specie ottenute dalla chiesa maggiore, nulla ci autorizza a definire palesemente eucaristiche le riunioni che si facevano in altri oratori e particolarmente in quello definito del Buon Pastore dall'abito singolare, scoperto nel fondo Cossar e ampio m. 12,38 x 6,22 - 7,52 (tav. XII, 13).

Il personaggio che campeggia nel tondo musivo orientale è definito Buon Pastore per la presenza ai suoi piedi d'una capra e d'una pecora, nonché d'un vaso di latte, in cui si ripetono evidentemente schemi iconografici e compositivi tradizionali. Egli indossa una lunga clamide purpurea, riservata nel secolo quarto quasi esclusivamente ai personaggi d'altissimo rango e in particolare all'imperatore, e le *bracae*, il cui uso può essere forse ricondotto ad una simile restrizione ma che comunque contrastano fortemente con la tradizionale iconografia del Buon Pastore cristiano, il quale proprio in Aquileia aveva offerto già nella prima metà del quarto secolo due ben chiari e significativi esempi: quello dell'aula meridionale di Teodoro è semplificato sia negli attributi sia spiritualmente, con l'intenzione di proporlo come guida umanamente possibile, anche se poi la meta ch'egli addita è ultreterrena; il Buon Pastore dell'oratorio della CAL





17 - *Aula settentrionale: Asino.*





18. - *Aula meridionale. Buon Pastore.*



è arricchito di *armillae* ed è collocato in un ambiente idillico-pastorale più evidente, ma conserva sostanzialmente lo stesso significato.

Senza entrare in troppi particolari, va notato che la figura del Buon Pastore, come anche alcune protomi delle stagioni collocate ai vertici del quadrato che iscrive il cerchio del Buon Pastore stesso, subì alcuni rifacimenti parziali già anticamente e forse pochissimo tempo dopo che il mosaico fu steso, allo scopo di togliere degli attributi e dei particolari che forse erano ambigui o addirittura ereticali. Vien da pensare che nella mano destra il Buon Pastore tenesse in un primo tempo qualcosa come una fiaccola, di cui rimane un piccolo tratto appuntito nella parte inferiore, e nella sinistra fors'anche una palma, dato che la mano e il braccio sinistri sembrano disposti a reggere piuttosto una palma che un *pedum*: la parte superiore del *pedum* è ottenuta con un doppio filare di tessere che profilano il bastone, il quale invece nasce da un sottile filo di tessere singole, che si sovrappongono alla figura del personaggio.

Può essere che in un primo tempo la figura ripetesse piuttosto le figurazioni imperiali dei vincitori o addirittura del Sole *invictus* o *victor*, con la fiaccola nella destra e la palma nella sinistra. Una simile ricostruzione ricorda la tendenza di Costantino a farsi rappresentare come *Sol invictus* e la contaminazione con l'iconografia di tipo mitraico, con cui trovano coincidenze il nimbo, la clamide, le *bracae*, il ramo nella sinistra (la fiaccola è sostenuta da Mitra alla nascita, poi da Cautès), e il volatile in alto, che nelle figurazioni mitraiche è un corvo e in quelle riguardanti il Sole è un'aquila, ma qui è una coturnice. Ugualmente utili sono i confronti possibili con l'iconografia del dio Sabazio.

I rifacimenti antichi sicuri riguardano la testa del personaggio, che denota caratteristiche molto vicine a certe teste della villa di Piazza Armerina: ricalca maldestramente schemi di tradizione classica, addirittura « scopadea », e subisce un'accentuata scomposizione, il che può spiegarsi con una ripresa di cultura classicistico-costantiniana alla fine del secolo quarto; sulla



stessa linea è la testa della Primavera. Rifatta nel gesto del saluto o dell'*adlocutio* è pure la mano destra; rimaneggiate sono le teste di alcune stagioni, eccettuato forse l'Autunno, e particolari secondari, oltre alla parte superiore del *pedum*, per il cui ipotetico rifacimento si pongono però difficoltà d'ordine tecnico.

La figura in tal modo pare riconciliata in senso ortodosso con l'insistenza sugli attributi pastorali, oppure più chiaramente ricondotta alla tendenza, ormai imperante sul finire del secolo quarto, di dare a Cristo gli attributi e l'aspetto imperiali?

Non sorprenderebbe certamente in Aquileia la scoperta d'una « conventicola » ereticale, per esempio gnostica: se ne conosce già quella detta dei « dionisiaci », ugualmente della fine del secolo quarto e proprio parallelamente o antitetivamente rispetto agli oratori cristiani. Sarebbe in tal modo accresciuta la varietà degli orientamenti religiosi all'interno della città d'Aquileia nel corso del secolo quarto o la spregiudicatezza degli aquileiesi stessi nella scelta di temi iconografici per le loro sale maggiori: è il minimo che si possa ammettere.

#### SANT'ILARIO

Sant'Ilario fu il secondo vescovo, ricordato dai cataloghi episcopali aquileiesi e, secondo una tradizione abbastanza attendibile, fu martirizzato, assieme al diacono Taziano, il 16 marzo del 284, sotto l'imperatore Numeriano.

Ai due santi fu dedicato un *martyrium* entro le mura della città d'Aquileia non più tardi della fine del quarto secolo. Il *martyrium* di sant'Ilario, fu costruito occupando per intero lo stesso *cardo* massimo della città, al di sopra dello stesso basolato nel quale s'immergono i muri perimetrali.

Giandomenico Bertoli, che vide la parte superiore dell'architettura ancora in piedi, la descrisse così nel 1739: « L'edificio ottangolare è dello spedale d'Aquileia, dedicato a Dio in onore di S. Ilario, il di cui coperto è tutto sostenuto da una

sola gran colonna tonda di muro, piantata nel mezzo di questo tempio, come si vede nel prospetto interno, che qui sopra ho posto in disegno. Questo è della stessa grandezza di quello del Battistero, se non che i muri di questo, assai più grossi, rendono lo spazio interno assai minore di quello, che è circondato da muri men grossi; ed i muri di questo sono alti da terra solamente quattro passi, dove che i muri di quello sono il doppio più alti. Se si guarda lo stato della conservazione e il materiale dei muri, paiono ambedue fatti in un stesso tempo e da un istesso maestro. La porta di questo edificio non è nel mezzo del lato in cui sta collocata... I due lati di qua e di là di essa porta hanno due finestre, che illuminano l'edificio. Negli altri due lati che seguono, si scorgono due nicchie, una per parte... Il muro di questo edificio gira attorno ottangolarmente... La porta di questo tempio ottangolare è rivolta verso occidente e l'altare verso oriente ».

Il Bertoli, come dice nel testo riportato, fornì anche una pianta e una sezione, in scala, del *martyrium* ottagonale: se ne ricavano indicazioni molto precise e utili (figg. 10-11).

Affidandosi ancora al confronto, già proposto dallo stesso Bertoli, tra l'ottagono di sant'Ilario e quello del battistero post-teodoriano meridionale, posto davanti alla basilica patriarcale e ugualmente descritto e disegnato dal Bertoli, per il quale esiste la possibilità di precise verifiche, si possono ottenere dati sufficienti per un'interpretazione ragionevole dell'architettura in questione. Il breve scavo condotto da Luisa Bertacchi nella primavera del 1970 ha fornito alcuni dati nuovi ed ha confermato quelli che già si ricavavano dalle indicazioni del Bertoli.

Il *martyrium* ottagonale di sant'Ilario aveva dunque una larghezza, nel senso nord-sud, di 16 metri e 60 (17 metri, sotto la risega, risulta dalle misure della Bertacchi); il muro settentrionale era spesso m. 1,60 e quello meridionale 1,80, mentre invece i muri perimetrali del battistero erano di tre piedi (89 centimetri). Le misure esterne della larghezza dell'ottagono ilariano corrispondono realmente a quelle del battistero (m. 15,80), proprio come osservò il Bertoli, le cui osservazioni circa le dimen-

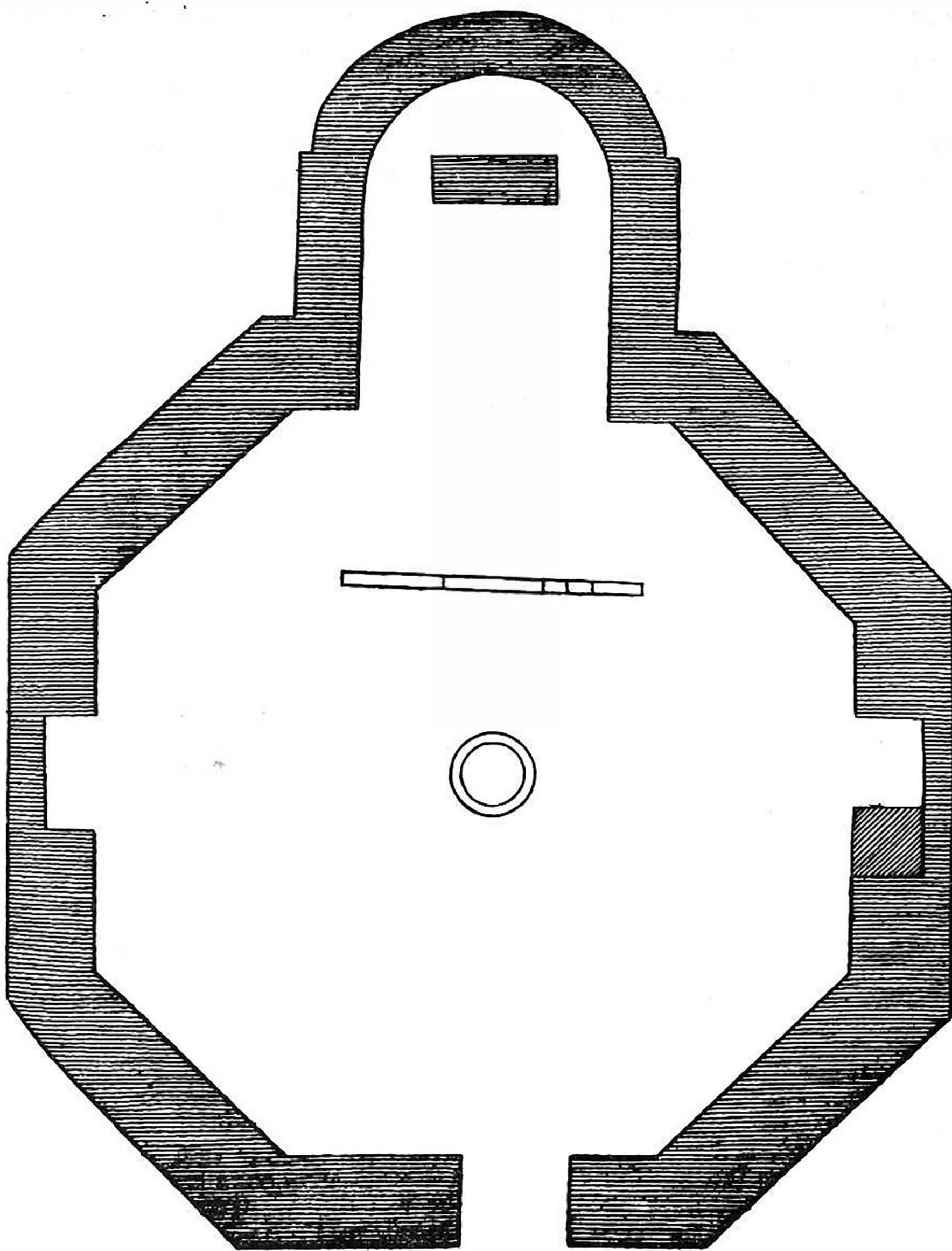


Fig. 10 - « *Martyrium* » di sant'Ilario: pianta di G. D. Bertoli (1739).



sioni interne dello stesso ottagono ilariano, « assai minore » del battistero, sono ugualmente confermate dal confronto col battistero: le diagonali di sant'Ilario oscillano sui 14 metri e 60, mentre quelle del battistero salgono a oltre 15 m. Le distanze tra i lati paralleli sono di metri 13-13,10 nel senso nord-sud ed est-ovest e di metri 13,60 e 14 rispettivamente nel senso NO-SE e NE-SO; nel battistero oscillano sui 14 metri e 15.

Va notato che i muri con andamento nord-sud ed est-ovest hanno, nel *martyrium* una lunghezza che oscilla tra i m. 6,30 e i 6,60, mentre quelli che li collegano sugli angoli sono più brevi: m. 4,60-4,80. La cosa non si constata nel battistero aquileiese, dove tutti i lati hanno una lunghezza media di 5 metri e 75, anche quelli che risultano dall'occlusione di tre delle nicchie angolari. La cosa va messa in relazione con l'ipotesi della Bertacchi, secondo cui il *martyrium* di sant'Ilario avrebbe avuto all'inizio una pianta esternamente quadrata, con profonde nicchie agli angoli?

Restando ancora alla pianta, si nota (e l'osservazione è confermata dallo scavo del 1970) che nei lati nord e sud dovevano aprirsi delle nicchie a sezione rettangolare, larghe metri 2,80 e profonde m. 0,85-1,25. La porta occidentale doveva raggiungere un'ampiezza, forse eccessiva, di 3 metri e 40. A oriente si collegava un'appendice absidata, forse aggiunta più tardi, come parrebbe dalla differenza di spessore dei muri: la sua larghezza raggiungeva i 4 metri e 40.

Al Bertoli l'edificio appariva fortemente interrato: era intuibile dai suoi disegni e la misura di due metri d'interramento è stata confermata dagli scavi recenti. I muri fuori terra appaiono al Bertoli alti circa sette metri, sicché si può arguire che l'altezza dell'edificio, se, come si vedrà, era coperto da una volta, raggiungeva i 14-15 metri.

La copertura al Bertoli risulta sostenuta da un goffo pilastro centrale, le cui fondazioni non sono state riconosciute nello scavo recente, perché esso doveva essere di costruzione piuttosto tarda, successiva al crollo della probabile volta origi-

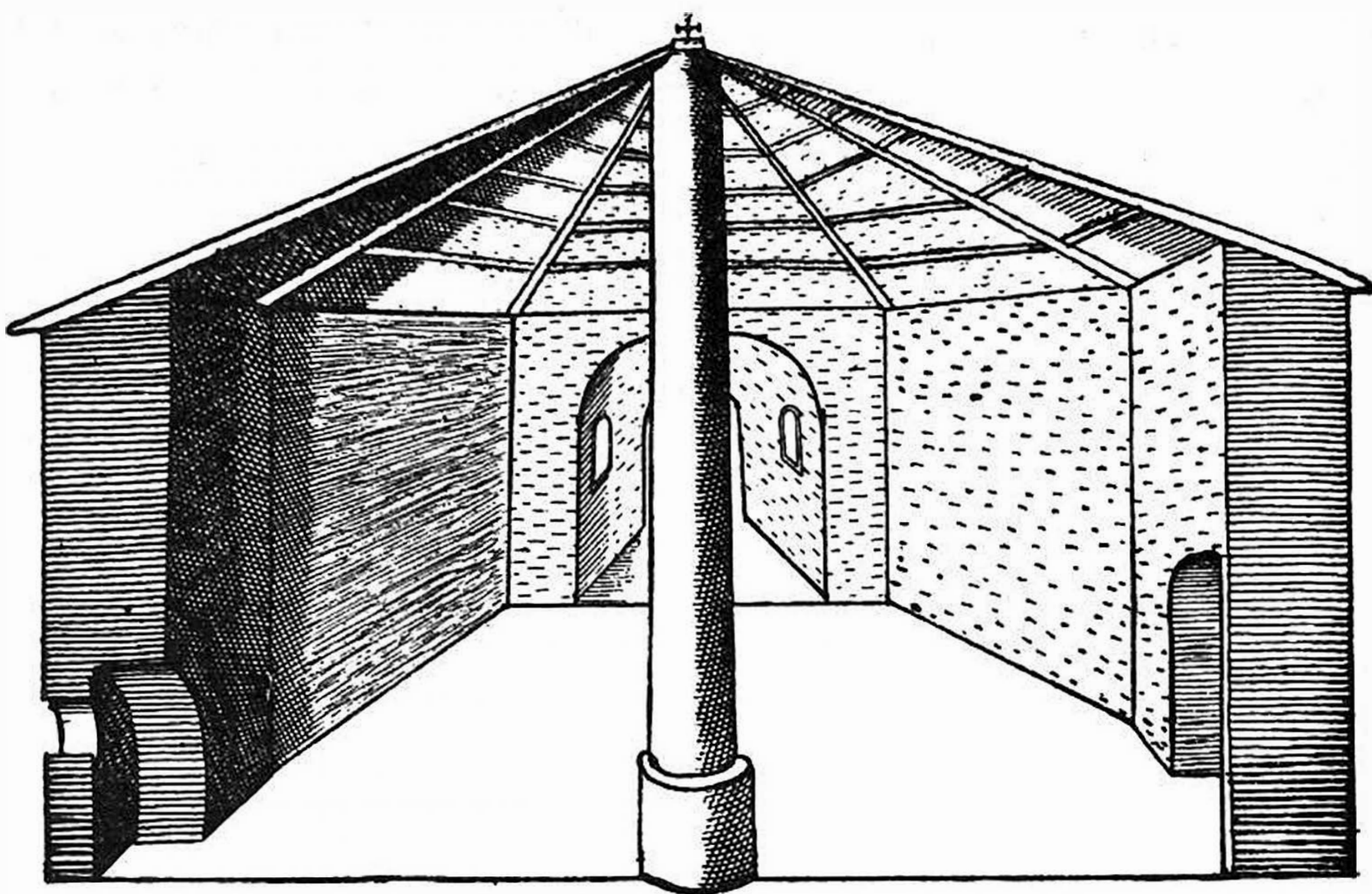


Fig. 11 - « Martyrium » di sant'Ilario: sezione di G. D. Bertoli (1739).

naria e conseguente alla sua sostituzione mediante travi partenti dal centro e radialmente appoggiate sui muri perimetrali.

All'esterno le pareti dell'edificio erano mosse da un doppio ordine di finestre, delle quali il Bertoli non ha sempre tenuto conto forse perché ai suoi tempi erano già murate. Esse sono però ben visibili nell'attendibilissima pianta udinese del 1693. In questa stessa pianta pare di riscontrare un'altra singolarità veramente notevole: delle sfaccettature o larghe profilature più chiare sottolineano gli spigoli. Dovrebbero essere quelle lesene « a libro » che sono state riscontrate anche a Milano specialmente in edifici ottagonali del quarto secolo (tav. XIII, 14).

Ed è proprio a Milano che si riconoscono architetture utili a farci comprendere meglio i dati noti a proposito dell'ottagono aquileiese di sant'Ilario: sono soprattutto il sant'Aquilino e il battistero ambrosiano.

Lo spessore considerevole dei muri perimetrali sarebbe sproporzionato per un prisma ottagonale a pareti pressoché lisce tanto all'interno quanto all'esterno; ben si adatta invece ad una

pianta in cui le pareti all'interno siano mosse da otto nicchie, alternatamente semicircolari e rettangolari o da sole quattro nicchie rettangolari contrapposte. Nel disegno del Bertoli l'interno pare intonacato e quindi non si avvertono le occlusioni eventuali delle quattro nicchie semicircolari. Rimangono invece chiaramente visibili le nicchie a pianta rettangolare: anche queste paiono chiuse in parte: la porta d'ingresso risulta così spostata verso sud e la nicchia meridionale è ridotta della metà; la nicchia orientale invece deve ritenersi perduta per l'apertura dell'abside.

In armonia con queste ipotesi, non sorprendono le somiglianze tra le stesse misure ed i rapporti tra alcune di esse, riscontrabili nell'ottagono aquileiese ed in ottagoni milanesi più o meno ritenuti coevi: le misure interne del sant'Ilario, che sono di circa 13 metri, si richiamano a quelle del sant'Aquilino (metri 12,80), del battistero ambrosiano (m. 12,80) e del mausoleo di san Gregorio (m. 12,60); i lati interni del sant'Ilario oscillano sui m. 4,70-6,50 e quelli del battistero milanese sui 5 metri; non dissimili sono le corrispondenze per gli altri dati metrici.

Altre misure ed altri rapporti ancora desumibili dalla pianta del Bertoli e dallo scavo della Bertacchi aiutano ad inquadrare il nostro sant'Ilario nell'architettura tardo-antica dalmato-padano-renana, così ben documentata per quel che riguarda questo tipo di edifici, mausolei o battisteri che fossero. Si può forse aggiungere, come termine di confronto anche il battistero di Tabarka, dove però alle pareti, spesse come ad Aquileia m. 1,80, andava aggiunta una corona di colonne a reggere meglio la volta. Colonne angolari portanti sono riconosciute anche nei battisteri di Albenga, di Novara e di Fréjus; quelle, più antiche, del sant'Aquilino presso san Lorenzo e del battistero ambrosiano pare che non avessero questa funzione. I confronti fatti aiutano a proporre per il *martyrium* aquileiese una copertura ottenuta o con una volta a otto spicchi, come nel sant'Aquilino, o con una serie di archetti che preparavano il passaggio dall'ottagono inferiore alla cupola, come nel ricordato battistero di Fréjus.

Per quel che riguarda però la ricostruzione dell'ottagono



primitivo di sant'Ilario lo scavo della Bertacchi ha portato qualche contributo nuovo. I muri perimetrali sono risultati spessi due metri: tolte però le riseghe, si raggiunge la misura bertoliana di un metro e 80. Altri indizi autorizzano a mantenere e fors'anche a ribadire la proposta somiglianza col battistero ambrosiano di Milano: lo conferma la stessa base monolitica, scoperta dalla Bertacchi, che risulta parte di un perimetro ad andamento ottagonale. Questa base è stata trovata in corrispondenza dell'imposta della ipotetica nicchia absidale di sud-ovest.

Nello scavo del 1970 è stata constatata una platea muraria molto allargata rispetto ai muri che poi vi si impostarono, sicché rimane tuttora valida la proposta d'una pianta ottagonale, come ancora risultava al Bertoli, oppure d'una pianta esternamente quadrata e interamente ottagonale, con nicchie profonde come nei ricordati esempi milanesi (fig. 12).

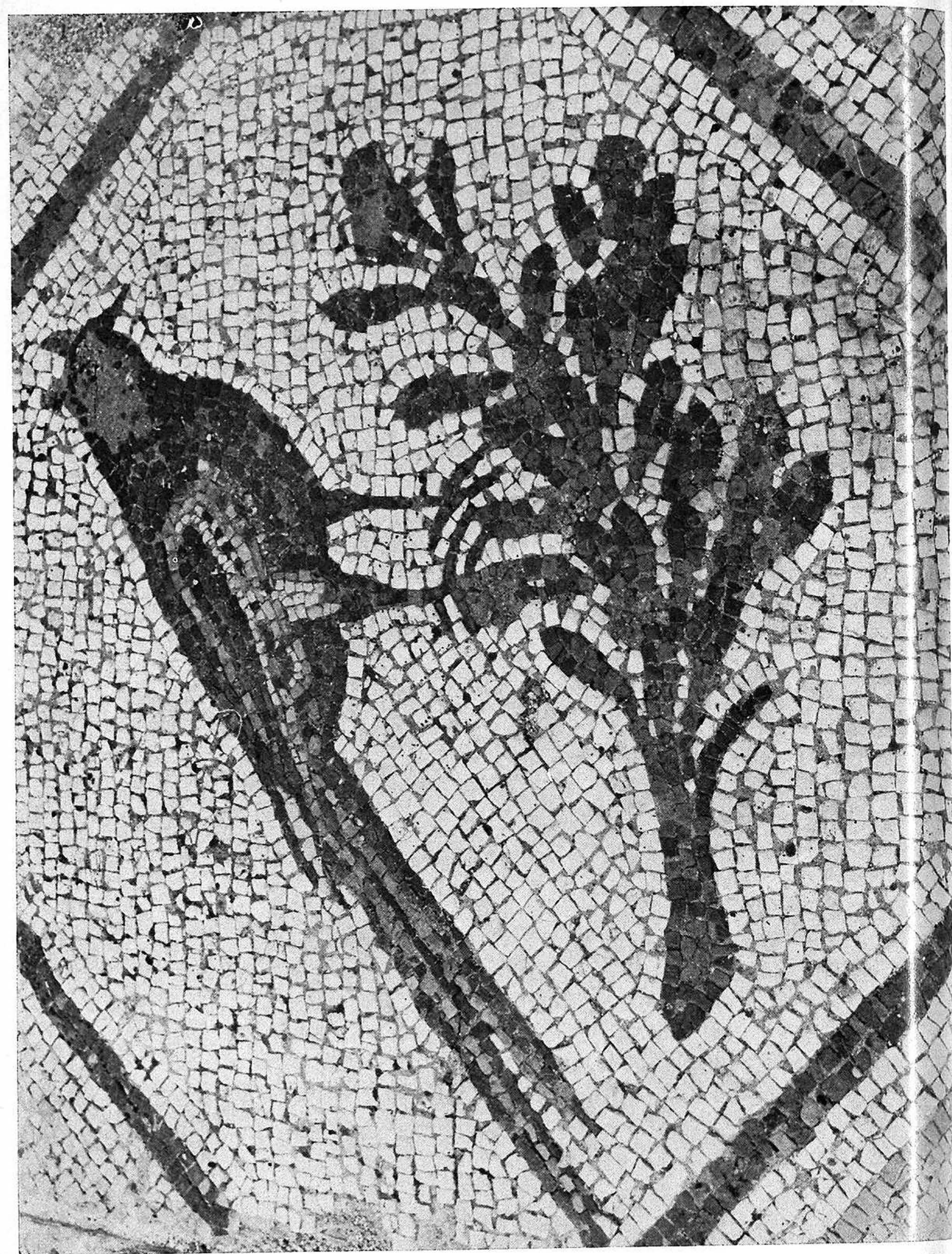
E' infine possibile vedere nel *martyrium* aquileiese soltanto la corona esterna d'un ottagono: la pietra angolare poteva corrispondere a una corda dell'abside o a un'ipobase delle ipotetiche colonne? Meno facile è pensare alla semplificazione d'un tipo di *martyrium* come quello ottagonale di Hierapolis in Frigia: il crollo e la perdita totale d'una corona interna non avrebbero comportano la perdita di tutto l'edificio e si sarebbe ancora potuta ammettere una struttura inscritta in un quadrato.

Quanto alla datazione, lo Swoboda, agli inizi di questo secolo, ammetteva che l'edificio fosse pre-attiliano, perchè vi era stata scoperta una croce monogrammata riferibile al secolo quarto, ma affermava che, come per esempio il santo Stefano Rotondo di Roma, il sant'Ilario aquileiese doveva essere un adattamento cristiano d'un edificio precristiano. E' un'affermazione che riflette una certa tendenza ottocentesca a vedere il cristianesimo soppiantare il paganesimo nelle sue stesse sedi; la sua ipotesi era anche sostenuta dal pregiudizio che un edificio architettonicamente così complesso dovesse essere necessariamente « romano », con l'implicito sottinteso che l'arte cristiana anche nel quarto secolo non dovesse essere altro che un deciso impo-



19. - Aula meridionale. Ritratti e stagioni.







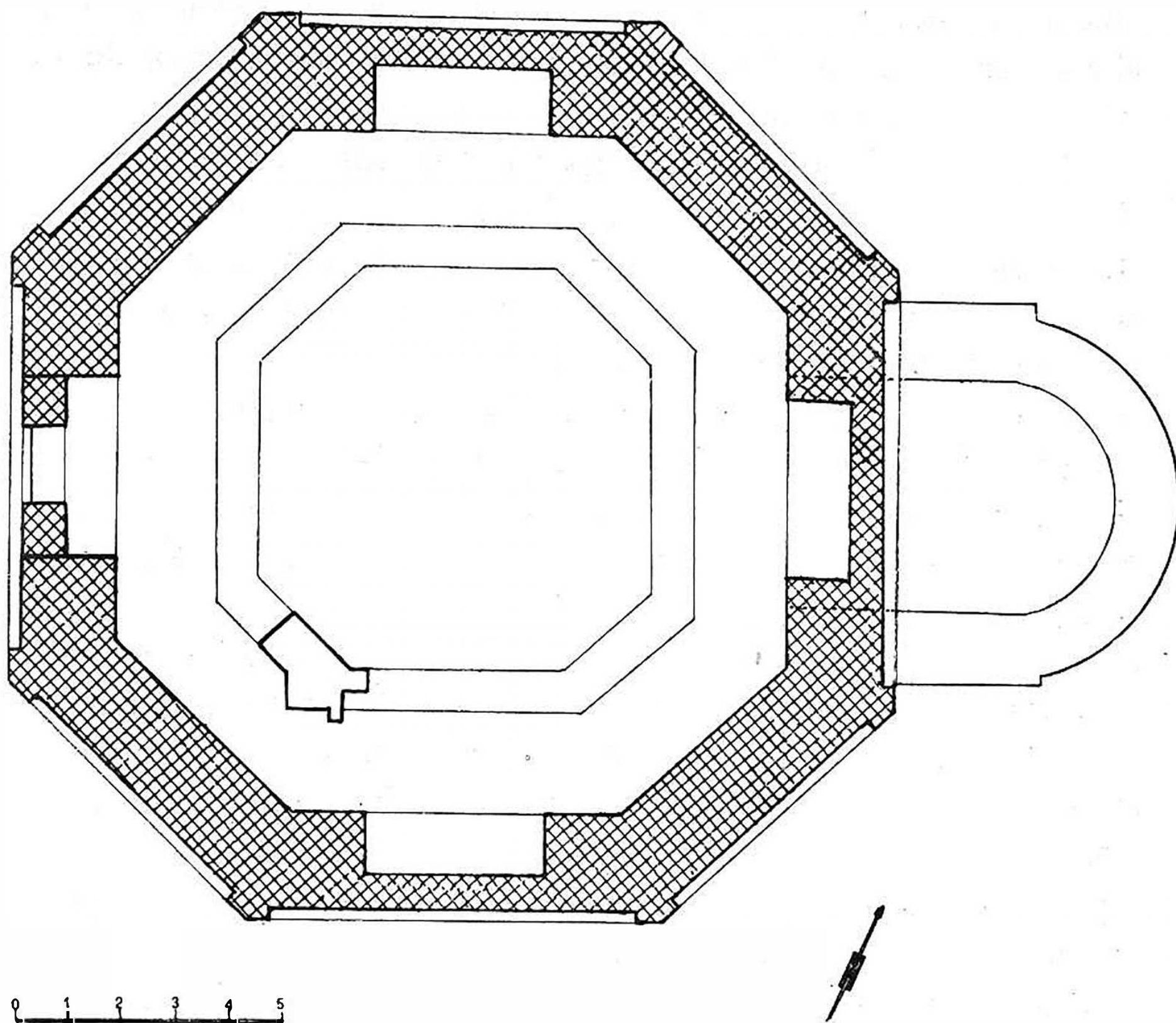


Fig. 12 - *Pianta ipotetica del « martyrium » originario, dopo i sondaggi del 1970.*

verimento, quasi polemico, rispetto alle manifestazioni d'arte dei decenni o dei secoli precedenti.

Sappiamo invece quanto ricca d'idee e di forme fosse l'architettura e tutte le espressioni artistiche in genere, specialmente nell'Italia settentrionale nel corso del secolo quarto. Sappiamo anche dell'intensità dei rapporti e degli scambi culturali e spirituali che, specialmente sul finire dello stesso secolo quarto, avven-



nero tra i centri dell'Italia settentrionale e quelli della valle del Reno, del Norico e della Dalmazia, e, meno direttamente, dell'Africa e della Grecia. Ed è proprio attraverso il confronto con alcune architetture, sorte in tale area nel corso del secolo quarto, che si ambienta e si spiega anche il *martyrium* ottagonale di sant'Ilario d'Aquileia.

Anche la Bertacchi attribuisce il più antico *martyrium* alla seconda metà del secolo quarto, benché poi propenda per una demolizione avvenuta forse nel 998. Ugualmente alla fine del secolo quarto ci riporta la tabella marmorea con l'iscrizione di *Gentilla*, trovata nello scavo del 1970.

Un ultimo problema riguarda la scelta del sito in cui fu costruita la *memoria* di sant'Ilario, con cui fu occupato, come si è detto, lo stesso *cardo maximus* della città romana. La cosa è del tutto straordinaria, giustificabile soltanto con motivi veramente gravi.

E' da escludere che questo fosse il posto in cui venne ucciso sant'Ilario, perché ciò non era possibile, in base alle leggi romane, entro le mura della città. Tanto meno il centro d'una strada può essere il posto della sepoltura d'un martire cristiano, oltretutto ugualmente contro la legge. Trattandosi d'un luogo pubblico, può darsi che questo fosse il posto in cui il vescovo aquileiese fu arrestato per essere sottoposto a processo. E' questa, come pare, la spiegazione per ora possibile: rimaneva in Aquileia un'unica testimonianza direttamente collegata col martirio di sant'Ilario e cioè il luogo del suo arresto; gli altri luoghi, come l'abitazione dei vescovi o l'edificio in cui i cristiani si riunivano, non erano legate soltanto alla figura di sant'Ilario, la quale dunque venne ricordata dagli aquileiesi, con l'autorizzazione o con l'appoggio stesso dell'autorità politica, con un edificio monumentale, la cui costruzione impose all'amministrazione civica addirittura di biforcare la via pubblica così invasa, in corrispondenza del nuovo edificio.

Tale biforcazione perdurò per tutto il medio evo e fino al 1799, quanto l'ottagono di sant'Ilario, come già altre importanti architetture antiche d'Aquileia, venne raso al suolo. Quindi sol-

tanto recentemente la strada, che è ancora il massimo cardine della città, ha riacquistato l'andamento antico ed è venuta a sovrapporsi malauguratamente ai resti dell'ottagono ilariano.

#### BASILICA DI MONASTERO

La basilica di Monastero sorge nella località che prende nome dal celebre monastero benedettino femminile, di cui si hanno notizie fin dal secolo nono. La basilica sorgeva in quello che probabilmente era il *vicus provincialium*, a nord-est della città, in una zona frequentata da orientali, in ispecie siriaci ed ebrei, come attestano le epigrafi votive che costellano il pavimento musivo più antico della basilica e come si può arguire dalla vicinanza delle attrezzature portuali della città.

E' tra le basiliche minori di Aquileia quella di cui si conoscono meglio o meno imperfettamente le dimensioni, la struttura architettonica, i mosaici pavimentali e anche le diverse forme che nel tempo l'edificio assunse prima di essere destinato a funzioni meno proprie, cioè a magazzino ed a laboratorio agricolo. Ciò avvenne in seguito alla soppressione del monastero da parte di Giuseppe II. In questi ultimi adattamenti quanto rimaneva dell'edificio primitivo subì i danni maggiori, specie nel pavimento, irreparabilmente perduto lungo una fascia centrale, per la costruzione d'un muro longitudinale, che divise in due il vano.

E' questa altresì la basilica che ha provocato vivaci discussioni, circa la sua destinazione primitiva: è vero che architettonicamente la basilica è diversa da quelle episcopali di Aquileia, come lo erano, a modo loro, tutte le altre basiliche aquileiesi, ma essa s'inquadra, come si vedrà, in un tipo architettonico ben noto altrove. Un altro motivo di differenziazione (e soprattutto di discussione) è dato poi dai nomi degli offerenti che, come si è detto, ricorrono nel pavimento musivo: sono nomi di orientali mescolati a molti altri nomi latini ed a greci, per cui fu facile supporre che anche funzionalmente la basilica di Monastero si distinguesse da quelle episcopali in modo radicale; altri dati archeo-



logici e l'invocazione al *D(omi)n(o) Sab(aoth)* hanno fatto pensare allo Zovatto che questa fosse la sinagoga della comunità ebraica aquileiese. Ora però non si mette più in discussione l'appartenenza della basilica al culto cristiano.

Alle ricerche occasionali compiute dal Maionica nel 1895, seguirono altre sistematiche nel 1949 e nel 1950, i cui risultati furono resi noti da Giovanni Brusin. Ulteriori accertamenti furono possibili tra il 1954 e il 1964, in occasione dei restauri da cui trasse vantaggio l'edificio: ne scrissero Bruna Forlati Tamaro e Luisa Bertacchi.

L'aspetto dell'edificio è ben chiaro: la basilica, rettangolare ma absidata, misurava metri 16,85 in larghezza per 48,25 di lunghezza. L'abside, poco profonda, era poligonale all'esterno e semicircolare all'interno.

I muri longitudinali erano scanditi da undici paraste larghe ciascuna m. 0,93 e profonde m. 0,30, eccettuate quelle angolari che ovviamente raggiungevano dimensioni maggiori (m. 1,25). Il presbiterio, recinto da plutei, aveva uno sviluppo rettangolare davanti all'abside; due minori suddivisioni erano ottenute con altri cancelli a nord ed a sud del presbiterio vero e proprio (fig. 13).

Il pavimento era mosaicato con una doppia serie di riquadri, separati, al centro, da un lungo corridoio, di larghezza incoostante, che non si ha motivo di ritenere sopraelevato a mo' di solea vera e propria.

Davanti alla basilica c'era un nartece, con tre porte d'ingresso a occidente, in corrispondenza delle porte che davano direttamente in chiesa. Il nartece si sviluppava nel senso nord-sud in modo che alle estremità risultavano quasi degli ambienti minori ciechi, come dei mausolei, similmente a quanto avvenne a Grado nella basilica di Piazza o a Ravenna, davanti alla basilica della santa Croce, dove tali ambienti avevano uno sviluppo ben maggiore. Nell'estremità sinistra del nartece aquileiese sono state trovate delle tombe di particolare rilievo, dato che erano internamente rivestite con lastre di marmo. Siccome il nartece è senza passaggi alle estremità, si deve escludere l'esistenza di altri due

AQUILEIA - MONASTERO

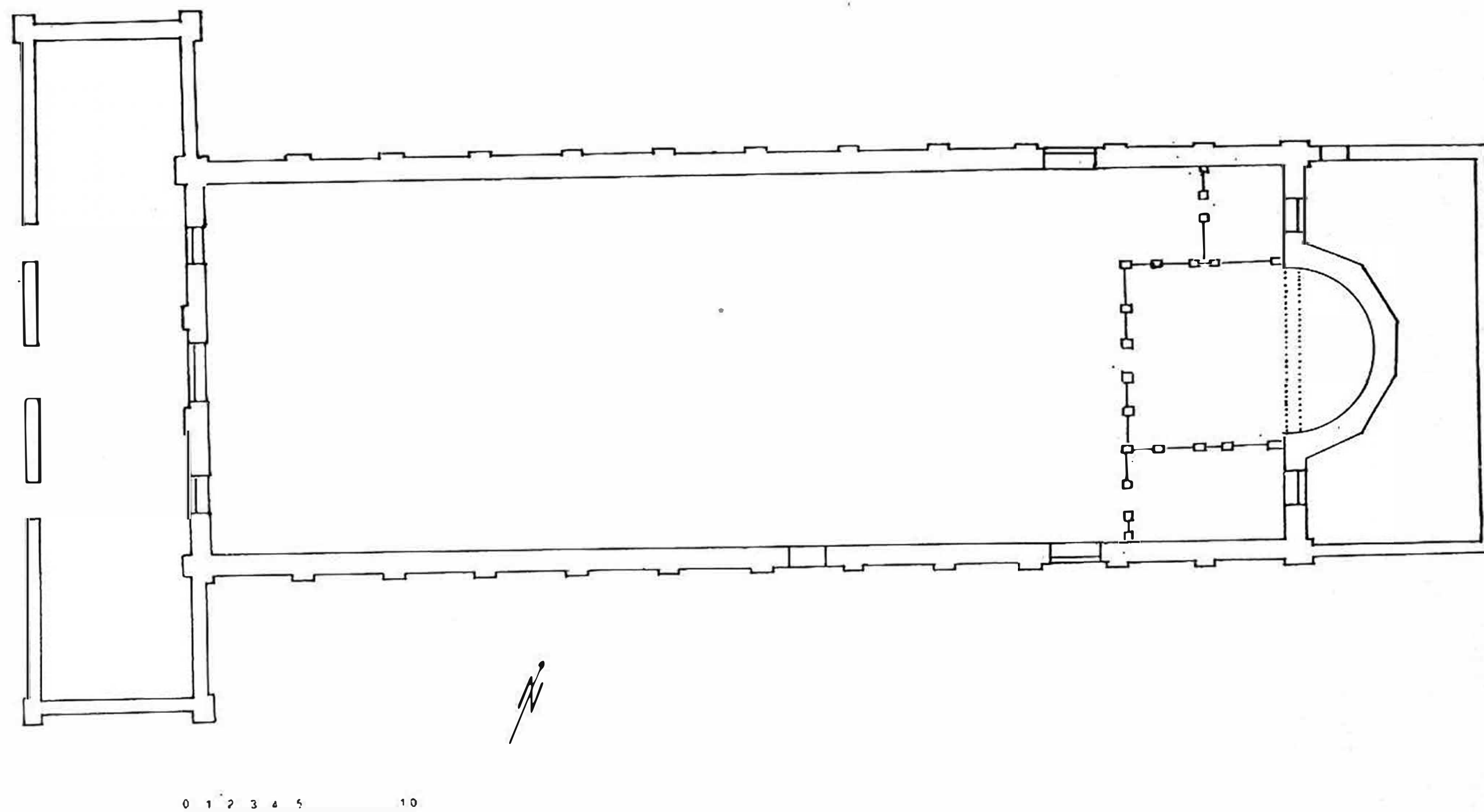


Fig. 13 - Basilica di Monastero: pianta della prima fase.



corridoi di tipo avvolgente ai fianchi della basilica. Tre ambienti minori, aggiunti, sono stati riconosciuti a nord-est dell'edificio.

Notevole la scoperta d'un ambiente che chiudeva a oriente la basilica e che abbracciava quindi anche l'abside: esso era mosaicato in modo simile allo strato inferiore del mosaico interno. E' quest'ultimo l'elemento che sorprende di più nella pur attendibile ricostruzione della basilica proposta da Luisa Bertacchi, non tanto perché i muri perimetrali di questo corpo orientale hanno lo spessore di soli due piedi (60 centimetri), mentre invece quelli della basilica raggiungono i tre piedi, quanto perché, non essendo completato da paraste, nemmeno agli angoli, mal s'inseriva nella visione esterna completa dell'edificio. Pur dovendosi ammettere che il suo sviluppo in altezza fosse tale che l'abside risultava sostanzialmente estradossata, ciò avveniva soltanto da circa tre metri in su e in modo molto disorganico. Non si può pensare che in questo modo si volesse schermare l'abside in un ipotetico rispetto della tradizione architettonica aquileiese, saldamente, com'è noto, legata a un tipo di basilica rigorosamente rettangolare senz'abside. La somiglianza con la pianta della zona orientale della basilica ravennate di san Giovanni Evangelista è esteriore e comunque mette in risalto ancor di più la disorganicità della soluzione aquileiese; può essere inevitabile proporre per questa una forma embrionale di pastofori aggiunti.

Nessuna esitazione circa la cronologia proposta per questa prima fase: la fine del secolo quarto è la più ragionevole anzitutto per i mosaici pavimentali ricchi di motivi nobilmente decorativi, stilisticamente e tecnicamente molto curati e compositivamente spazati con sicuro e « classico » respiro. A parte i precedenti romani, questi mosaici trovano corrispondenza talora nei mosaici della basilica post-teodoriana settentrionale, in quelli della meridionale (zona a sud della solea e l'ambiente a nord-est) e specialmente in quelli dei due corridoi della stessa basilica meridionale.

In questa cronologia viene ad acquistare un grande significato l'abside poligonale, la quale è ben nota, più tardi, nell'area

ravennate benché si abbiano validissime ragioni per riconoscere alcuni esemplari nell'area nord-adriatica precedenti alla diffusione promossa da Ravenna. Si riconosce poligonale la *trichora* di Concordia, sul finire del secolo quarto; struttura poligonale ebbero le absidi minori della chiesa di Samagher presso Pola, verosimilmente all'inizio del quinto secolo. L'esempio dell'Ursiana ravennate può essere dunque ricondotto a una tipologia adriatica, sia pure suggerita forse da precedenti orientali, siriaci o, meno credibilmente, costantinopolitani. E' anche questo uno degli elementi adriatici o padani che la prima architettura cristiana di Ravenna manifesta in rapporto di dipendenza. La priorità dell'abside di Monastero rispetto agli esempi ravennati noti è provata anche dal rapporto di quasi 1 a 2 tra profondità e larghezza dell'abside, che corrisponde a quello dell'abside pure aquileiese della Beligna: a Ravenna il rapporto è di 1:1,23-27.

La basilica di Monastero presenta però altri elementi degni di nota e tali che l'inquadrano nell'architettura padana del quarto secolo.

Le sue proporzioni interne sono straordinariamente allungate: il rapporto tra larghezza e lunghezza è di 1:2,85, addirittura superiore alla radice quadrata di otto. Sono proporzioni però che trovano corrispondenza in altri edifici a navata unica, specialmente adriatici, costruiti tra la fine del secolo quarto e i primi decenni del quinto: san Tommaso di Pola (1:2,81), Madonna del Mare a Trieste (1:2,77), santa Croce a Ravenna (1:2,85), Ducl (1:2,75). Gli esempi padani prossimi sono più vicini alla radice quadrata di sette: san Simpliciano a Milano (1:2,5), santo Stefano a Verona (1:2,60). Desta meraviglia che i confronti possibili mettono la basilica di Monastero nel gruppo delle aule a nave unica a forma crociata, pur non essendolo sostanzialmente. E' una delle tante contaminazioni aquileiesi?

C'è un altro motivo ancora che autorizza o impone un simile accostamento ed è quello offerto dalle misure e dal ritmo delle paraste lungo i muri longitudinali: queste, distanti fra di loro tre metri, erano profonde m. 0,30 e larghe m. 0,93. Nello studiare alcuni edifici tardoromani del quarto secolo, in cui le



paraste avevano un imponente valore estetico oltre che funzionale, Mario Mirabella Roberti notò la ricorrenza di alcune regole fondamentali nel rapporto tra la profondità o spessore delle paraste e la loro larghezza, nonché tra la larghezza stessa e l'intervallo della cadenza.

Ebbene, queste regole appaiono rispettate anche nella basilica di Monastero: il rapporto infatti tra la profondità e la larghezza è di 1:3,1, identico a quello dell'*Horreum* di Aquileia ed esattamente inserito tra quelli dell'*Horreum* di Milano (1:2,5) e degli *Horrea* di Treviri (1:3,7). Il rapporto poi tra la larghezza delle paraste e l'intervallo tra le medesime è di 1:3,2, vicino a quello di san Simpliciano (1:3,3) e del ricordato *Horreum* milanese (1:3,5).

Che non sia una coincidenza casuale è dimostrato dai rapporti assolutamente diversi rilevabili nella post-teodoriana meridionale (rispettivamente 1:1,8 e 1:7) e nella basilica della Beligna (1:1,8 e 1:4,7), nella quale poi l'aggiunta dei bracci di tipo « padano-ambrosiano » ha ritmi regolari: 1:2, per il rapporto tra profondità e larghezza delle paraste, e 1:3 (in media) per il rapporto tra larghezza delle paraste e loro distanza reciproca.

Con grande rammarico, non è più possibile riconoscere nella muratura superstite della basilica di Monastero l'andamento delle paraste in altezza. La muratura attuale è stata uniformemente intonacata ma prima che ciò avvenisse, era possibile intravedere, specie nella parete settentrionale, dove sussistevano brani murari antichi dell'altezza di cinque-sei metri, qualche accenno d'un collegamento delle paraste ad arco, come nel san Simpliciano milanese e nelle altre architetture che, com'è noto, s'ispirarono all'aula palatina di Treviri, alla quale la basilica di Monastero s'avvicina più delle altre se non altro per l'alto rapporto tra larghezza e lunghezza, tenuto conto che l'aula trevirenses raggiungeva il rapporto di 1 a 3.

Si deve concludere che, progettando la basilica di Monastero, fu tenuto presente l'*Horreum* di Aquileia o, più esattamente, l'architettura di cui quell'*Horreum* è un anello. Fu in questo modo, se non nel rispetto dell'assoluta rettangolarità



21 - *Ritratto d'atleta (dalle Terme).*





22. - Aula settentrionale. Ariete e gallo in lotta con la tartaruga.

dell'edificio, che si seguì o si mantenne viva una tradizione che aveva già dato, con esiti tanto diversi, gli esempi degli edifici teodoriani e di quelli post-teodoriani.

Rimase però ai costruttori aquileiesi la libertà di applicare quel modulo architettonico e quel partito decorativo ad un edificio che si ricollegava in fin dei conti direttamente alla cultura da cui era derivata l'aula palatina di Treviri, e forse agli esempi crociati milanesi.

Non sappiamo nulla della dedicazione antica di questa chiesa: l'intitolazione medioevale del monastero a santa Maria non basta a farci risalire al quarto secolo; né sappiamo se realmente questa basilica appartenesse fin dall'origine a un complesso monastico: le iscrizioni votive parrebbero escluderlo, dato che riflettono un ambiente sociale composito e generico.

La basilica subì molto presto una trasformazione o dei rimaneggiamenti ancora non sostanziali: non si sono constatate tracce sicure di distruzioni violente tra la prima e la seconda fase della basilica, la quale è documentata anzitutto da un nuovo mosaico sovrapposto al precedente nella zona orientale, dove solamente è stato riconosciuto, pur non potendosi escludere che il nuovo pavimento si estendesse a tutta la basilica, come sarebbe normale.

I nuovi mosaici presentano caratteristiche di poco più tarde rispetto a quelle del mosaico inferiore, quando anche non ne ripetano puntualmente il disegno. Se ne distinguono tuttavia per alcuni particolari, per contrazioni e irrigidimenti dei temi decorativi caratteristici del secolo quarto. Riferire questo secondo mosaico e quindi questa seconda fase al quarto-quinto decennio del secolo quinto parrebbe la soluzione più ragionevole.

Resterebbe da vedere se risalisse a questa seconda fase anche il muro che venne a chiudere l'abside: esso è accostato e, in minima parte, immorsato nella struttura orientale della basilica. Non si può dimenticare d'altronde che questo muro che chiude l'abside, che è di poco più sottile del muro di fondo della basilica, ha la risega alla stessa profondità di quella dei muri più antichi. Forse non basta interpretare questo muro



così solido come parte di una costruzione di un *sinthronon* o di qualcosa che veniva ad appoggiarsi entro l'abside. Si è riconosciuto un fatto simile nella basilica di san Giovanni del Timavo della seconda metà dello stesso quinto secolo, dove rimane ugualmente inesplicabile, visto che non si può parlare di ripensamenti « aquileiesi » o provinciali, d'un ritorno cioè a una pianta aquileiese del tipo più antico.

Più arduo ancora è attribuire a questo secondo momento della basilica di Monastero, cioè alla prima metà del secolo quinto o, se si vuole, anche alla fine dello stesso secolo, la partizione interna, quasi a tre navate, mediante otto coppie di pilastri rettangolari. Non è facile infatti attribuire a quel secolo i capitelli di quei pilastri, che ci riportano piuttosto al secolo nono, quando potè essersi resa necessaria o conveniente una riduzione della lunghezza delle travi. Non meraviglierebbe che per un'opera del genere fosse stato intaccato anche lo strato inferiore del mosaico, oltre che il secondo. Manca, a quanto pare, la certezza che il secondo mosaico corrisponda al più antico colonnato e che tale mosaico s'incontri regolarmente con le basi di questo.

I capitelli grosso modo cubici, recuperati in occasione dei restauri più recenti, tipologicamente discendono dal tipo del capitello corinzio semplificato, specie nel gioco chiaroscurale delle foglie, al punto che tutto il colorismo, ma non già il senso plastico, viene applicato esasperatamente alla parte superiore, dove i caulicoli, con un tagliente accostamento di luce e di ombra, assorbono ed assolvono tutta o quasi la funzione decorativa del capitello. Le rade scanalature antiplastiche delle foglie inferiori non costituiscono episodi figurativamente molto significativi, prevalendo sempre la forza dell'aggetto delle gravi foglie a « bozza » da cui si sviluppa, quasi per contrasto, il linearismo decorativo delle esili volute sovrastanti (tav. XIV, 15).

Non si può ovviamente escludere che quando vennero scolpiti questi capitelli non si sentisse la forza o il fascino della scultura antica, in particolare di quella tardoantica accentuatamente decorativa in senso pittorico e antiplastico. Ma nei capi-

telli di Monastero, sia pur tenendo conto della vivacità decorativa delle elici e della solidità delle foglie, ogni elemento è subordinato alla compattezza cubica della struttura e distribuito sulle facce senza una vera gerarchia di valori e senza una qualche preoccupazione per la composizione tronco-piramidale del capitello e per quella che dovrebb'essere la sua « naturale » articolazione, com'è esplicitamente dimostrato dalla serie di volute uniformi che si allineano a mo' di corona sotto l'abaco sottile.

I confronti più immediati ci riportano ai capitelli bresciani del san Salvatore (cripta del secolo nono); secondariamente i nostri capitelli si possono avvicinare a quelli, pure bresciani, della cripta di san Filastrio, pressoché contemporanei, o anche ai capitelli cividalesi della pergula di santa Maria in Valle, a quelli del san Zeno di Bardolino o della cattedrale di Luni: in questi esemplari però la costruzione del capitello risente più propriamente della visione tradizionale del capitello corinzio: le somiglianze infatti riguardano unicamente alcuni particolari presi separatamente, come i caulicoli così taglienti o le tozze foglie inferiori. La cultura figurativa è però la stessa della fine del secolo ottavo o della prima metà del nono e si riconosce, per esempio, nei capitelli « visigotici » reimpiegati nella moschea di Cordova.

Sappiamo di donazioni imperiali in favore della chiesa d'Aquileia ed anche dello stesso Monastero, nei primi decenni del secolo nono: può essere questa l'epoca della trasformazione della basilica in tre navate.

Altri interventi si ebbero probabilmente tra il decimo e il decimoprimo secolo, quando il patriarca Giovanni, com'è noto, diede nuova vita al monastero e quindi forse anche alla sua chiesa, devastata verosimilmente nelle incursioni ungare e compromessa dall'abbandono: a lui può essere attribuito un più fitto ordine di sostegni, probabilmente colonne, che furono dieci per lato, o dodici, se si calcola anche quelle che stavano contro i muri di testa; allora fu anche sopraelevato il pavimento. Durante questa terza fase di vita della chiesa fu affre-



scato il muro che chiudeva la porta del fianco meridionale: l'affresco dovrebbe risalire al tardo Trecento o fors'anche alla prima metà del Quattrocento.

Più tardi ancora, ma prima del 1782, anno della soppressione, fu eretto un muro che divide trasversalmente l'edificio a circa 18 metri dal fondo: è probabile che allora la chiesa venisse officiata soltanto nella parte occidentale, visto che, contemporaneamente a questo lavoro, vennero rialzati soltanto il pavimento occidentale e le soglie della facciata.

#### BASILICA DELLA BELIGNA

Fuori delle mura di Aquileia, a sud dell'abitato, si indica ancora un luogo con il nome di *Beligna*, che deriva evidentemente dal nome del dio locale Beleno.

La località così denominata accoglieva una grande basilica paleocristiana e, nel medio evo, anche un monastero intitolato a san Martino. La chiesa paleocristiana della Beligna, che viene talora detta « del fondo Tullio », è indipendente dalla chiesa del monastero, benché esistano tradizioni circa un'origine molto antica di quel monastero (quinto-sesto secolo) e benché l'intitolazione a san Martino, al *malleus haereticorum*, ci riporti a un momento di opposizione ortodossa all'arianesimo, la quale ad Aquileia si acuì nel secolo quarto e nuovamente forse nel sesto.

La posizione di Aquileia nei riguardi dell'arianesimo spiega bene l'intitolazione a san Martino d'una chiesa e d'un monastero fuori le mura e accanto ad una basilica, appunto quella della Beligna, che si ha motivo di riconoscere destinata al culto dei martiri e più precisamente a quello degli apostoli.

Com'è noto, nella seconda metà del secolo quarto la venerazione delle reliquie dei martiri e in particolare di quelle degli apostoli corrispondeva a un atteggiamento polemico nei riguardi delle sette ariane tra le quali, per esempio, quella dei seguaci di Eunomio rifiutava, accanto al culto delle reliquie, anche la

triplice immersione nel battesimo, per non accettare la parità delle persone divine. La chiesa di Aquileia ebbe una ragione particolare per opporsi all'eresia eunomiana, dato che proprio due seguaci di Eunomio, Valente ed Ursacio, attorno al 342 avevano provocato gravi disordini in Aquileia e nella stessa chiesa.

D'altro canto gli ortodossi, e per loro anzitutto Ambrogio, cercavano proprio nelle *inventiones* miracolose delle reliquie dei martiri e nella diffusione del culto degli apostoli una forma di approvazione del proprio atteggiamento e un fondamento o una giustificazione alla propria fede.

Da questo deriva una certa facilità di mettere in relazione col monastero di san Martino la basilica della Beligna, della quale però non conosciamo ancora l'intitolazione esatta, benché siano state avanzate ragionevoli proposte di riconoscervi la *basilica apostolorum* di Aquileia.

Scavi casuali, sondaggi e rilevamenti compiuti tra il 1896 e il 1962 hanno offerto numerosi dati per la conoscenza del monumento paleocristiano ed argomenti per l'impostazione di numerosi problemi ed anche, fortunatamente, per la loro soluzione almeno parziale.

Le misure della basilica sono tratte anzitutto da una pianta curata da Giacomo Pozzar nel 1905 e dalle verifiche parziali volute da Luisa Bertacchi, che ha chiarito alcuni aspetti fondamentali del monumento ed ha precisato anche alcune misure parziali ma significative.

La basilica si compone di tre elementi principali che non sono tutti necessariamente coevi tra di loro: l'abside, il corpo longitudinale e i due bracci.

L'abside semicircolare era larga metri 22,20 e profonda 11,40; era mosaicata in due settori simmetrici, con un intenso rameggiare di vite distribuito attorno a due clipei con frutti, dei quali non si conoscono le figure o le iscrizioni centrali.

Lo spessore del muro absidale è di metri 1,50, notevolmente maggiore di quello di tutti gli altri muri della basilica,



che oscillano tra i 62 centimetri delle pareti longitudinali e gli 85 dei bracci (fig. 14).

Ha destato molta sorpresa la constatazione che il livello del mosaico absidale è di ben 55 centimetri più basso di quello della navata. Un tratto di muro che chiudeva l'*oblongum* verso oriente venne a separare ad un certo punto l'abside dalla basilica vera e propria, per cui è da pensare che l'abside sia sorta indipendentemente dall'*oblongum* oppure che gli appartenesse in una fase primitiva ad un livello appunto più basso.

Il corpo longitudinale della basilica, esclusa l'abside, ha uno sviluppo di m. 25 in larghezza per 53,50 di lunghezza, con un rapporto di poco superiore a 1:2,1. Dato però che le misure vengono prese dal disegno del 1905, se si compiono nuovi calcoli sullo stesso, è possibile che si noti qualche piccola oscillazione, per cui il rapporto è piuttosto di 1:2,20, molto vicino a quello della post-teodoriana meridionale e, in genere, alla radice quadrata di cinque, che è quasi normale per le basiliche di tipo aquileiese tra il quarto e il quinto secolo.

I muri longitudinali di questo corpo, diviso all'interno in tre navate da nove coppie di colonne e da quattro pilastri, sono piuttosto esili, con paraste di cm. 65 per 35, distanti in media 3 metri e 10. Più robusti dovevano essere i muri trasversali con quattro paraste ciascuno aventi veramente funzione strutturativa, proprio come avviene nella ricordata post-teodoriana meridionale, dove tali paraste sono ugualmente più accentuate.

Il pavimento era mosaicato con motivi geometrici di tipo consueto specialmente nella seconda metà del quarto secolo, e con epigrafi di offerenti.

Due bracci furono aggiunti al corpo longitudinale e la basilica assunse così una pianta a « T ». I muri dei bracci presentano caratteristiche diverse da quelle dei muri longitudinali: sono più spessi (tre piedi) e le paraste sono ben più marcate, dato che misurano in profondità m. 0,8 e in larghezza m. 1,6, con un esatto rapporto di 1:2, che è normale per le note architetture padano-renane con le paraste collegate in alto da arcate; questi due bracci si collegano ugualmente a questo tipo di archi-

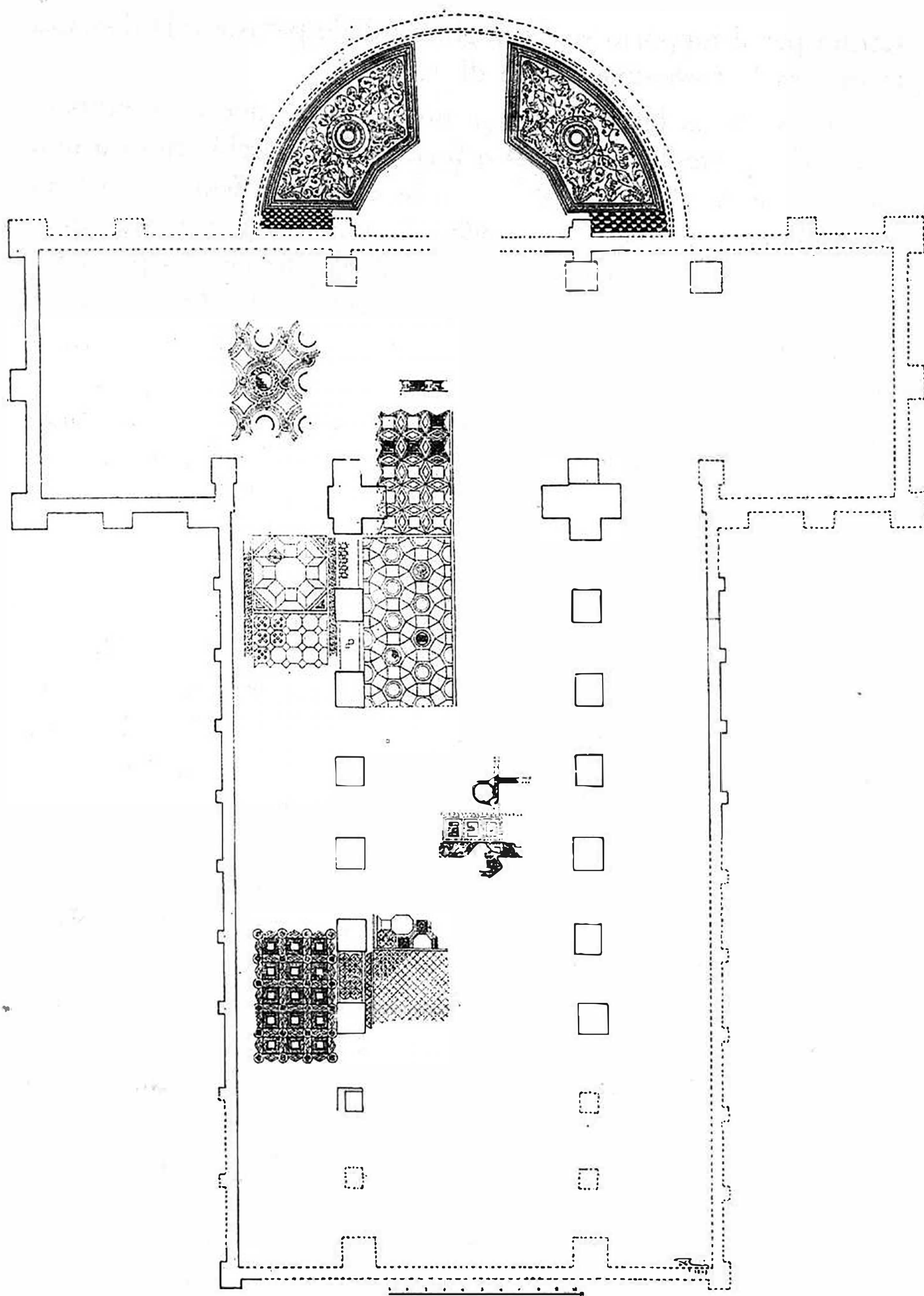


Fig. 14 - *Basilica della Beligna: pianta di G. Brusin.*



tettura per il rapporto tra la larghezza delle paraste e la distanza media tra le medesime, che è di 1:3.

L'abside ha fatto pensare a una *memoria* aperta e indipendente, che potrebbe collegarsi a una tipologia architettonica non infrequente ma rara, benché poi le sue dimensioni appaiano tali da lasciare perplessi circa una soluzione del genere. Per questa struttura recentemente Mario Mirabella Roberti ha proposto una ricostruzione del tipo di quella studiata dal Dyggve sulla base del mosaico romano di santa Pudenziana: si potrebbe anche vedere così nell'abside e nei relativi settori mosaicati quasi una dipendenza dalle basiliche martiriali a circo, dato che un pilastro di quest'ipotetica serie di arcate concentriche rispetto all'abside verrebbe a cadere proprio al centro dell'abside, come una « meta ».

E' molto probabile che il muro absidale avesse anche dei contrafforti a reggere una spinta tanto considerevole e che appartenesse ad una basilica a tre navate il cui pavimento andrebbe cercato ad un livello inferiore di circa cinquanta centimetri rispetto a quello scoperto, al livello cioè del mosaico absidale. Dà sostegno a quest'ipotesi la provata esistenza sotto il mosaico d'una continuazione del muro settentrionale anche in corrispondenza del braccio nord e soprattutto la possibilità che il colonnato primitivamente si protraesse verso ovest con altre quattro coppie di colonne, per cui ce ne sarebbero state in tutto dodici, più quelle ipotetiche ma indispensabili nell'abside (fig. 15, A).

Questa ricostruzione conferisce alla basilica un aspetto molto simile a quello delle ricordate basiliche romane a circo (San Sebastiano, la *basilica maior* di san Lorenzo, i santi Marcellino e Pietro e la basilica maggiore di sant'Agnese fuori le mura), che sono tutte della prima metà del secolo quarto. Tra queste basiliche romane, quella che più assomiglierebbe alla basilica della Beligna sarebbe la *basilica maior* di san Lorenzo fuori le mura, sia per un simile rapporto tra larghezza e lunghezza (1:2,77 a Roma e 1:2,6 ad Aquileia) sia soprattutto per la presenza d'un identico collegamento della curva absidale ai muri longitudinali mediante un risvolto, tanto nell'andamento interno



23. - *Aula settentrionale. Fagiani e asinello.*





24 - *Aula meridionale: Giovanetto.*

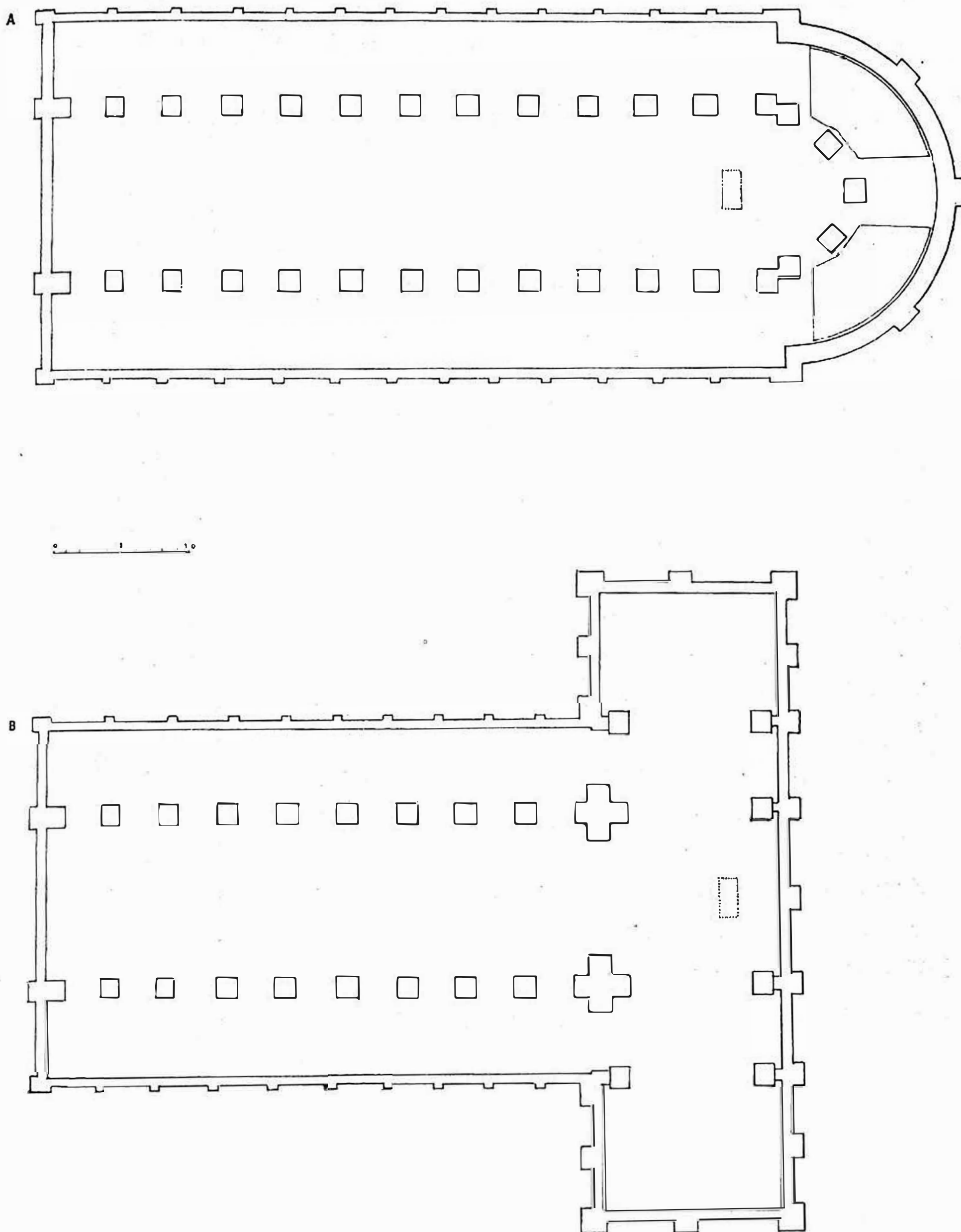


Fig. 15 - Basilica della Beligna: ipotesi della prima fase (A) e della seconda (B).



delle colonne (che si ritrova anche nella basilica maggiore di sant'Agnese) quanto, come si è detto, appunto nei muri perimetrali. Forse si può anche supporre che nella basilica della Beligna al posto delle colonne ci fossero dei pilastri come nella maggioranza degli esempi romani: sui tronconi dei pilastri si sarebbero poi, nella seconda fase, impostate delle colonne, le quali però si ritrovano già in san Lorenzo.

Più che alla basilica veronese di santo Stefano, che è a navata unica e si rifà senz'altro ad una tipologia della fine del secolo quarto, la basilica della Beligna, almeno nella sua prima fase, mostra di essersi ispirata dunque a basiliche romane, legate al culto martiriale ed apostolico.

Va tenuto anche conto che la sfaccettatura interna dei settori absidali mosaicati incomincia esattamente sull'allineamento interno dei due colonnati e che il semiottagono che idealmente risulta, sempre all'interno di quelle sfaccettature, più che a un *sinthronon*, si confà a una sistemazione presbiteriale adatta appunto a culti martiriali.

Anche in questa basilica, che dallo stile del mosaico absidale può essere attribuita agli ultimi decenni del secolo quarto, le paraste avevano una funzione eminentemente decorativa, d'accordo con la compiacenza aquileiese, notata nella cattedrale cromaziana, per un lieve gioco chiaroscurale ritmato, caratteristico d'un gusto locale della seconda metà del secolo quarto e dei decenni immediatamente successivi. Di conseguenza le pareti delle navate minori non erano ovviamente traforate o ancor più mosse da finestre.

Ad un momento successivo, forse di pochissimi anni o decenni, com'è suggerito dai mosaici della navata, quindi forse verso il 410-420, dev'essere fatta risalire la trasformazione della basilica, la quale fu abbastanza radicale. Chiusa con un muro rettilineo, venne abbandonata l'abside, con un'inversione di rotta sorprendente almeno altrettanto quanto era stata sorprendente la presenza in Aquileia d'un'abside già nel quarto secolo. (Evidentemente la pianta rigorosamente rettangolare era riservata o

prescritta quasi unicamente per le sedi cultuali riservate al vescovo).

Vennero quindi aperti i due ampi bracci, tenuti però all'altezza delle navate minori e non già portate fino all'altezza della navata centrale, come avrebbe richiesto un vero e proprio transetto.

Continuandosi ad usare gli zoccoli più orientali del precedente colonnato, venne costruita una specie di crociera su quattro pilastri, di cui i due centrali a ovest furono crociati, a reggere le spinte che determinava il nuovo complesso sistema d'arcate. Un'altra coppia di pilastri venne collocata in corrispondenza delle aperture dei bracci, in modo simile a quanto avvenne per i bracci della *basilica apostolorum* ambrosiana a Milano.

In quest'occasione furono anche rinforzati i muri in corrispondenza degli angoli tra i nuovi bracci e i muri longitudinali e vi vennero collocati degli zoccoli, come indica egregiamente la ricostruzione proposta da Vigilio De Grassi, fatta propria da Giovanni Brusin. La stessa ricostruzione, a parte l'abside, che fu abbandonata, e l'altezza eccessiva dei bracci, è sempre utile: è stato proposto anche un altro zoccolo intermedio in corrispondenza dell'apertura dei bracci, che pare ugualmente ragionevole.

Non tanto la semplice compaginazione della basilica senza i bracci, quanto la ben più plastica e monumentale aggiunta di questi e della relativa muratura, così articolata, richiama gli esempi caratteristici dell'architettura nord-italiana dell'età di Ambrogio (fig. 15, B).

L'aggiunta dei bracci appare come effetto d'un impulso autorevole, come derivazione dall'esempio di certa architettura ambrosiana e, in particolare, come originale interpretazione d'un modello celebre, come poteva essere la *basilica virginum* di Milano.

L'originalità dell'interpretazione si trova nell'impostazione della basilica a « T », nella sua contaminazione libera con altri esemplari ugualmente validi, nel ponderato, ancorché disorganico, accostamento del tipo « crociato », dalle proporzioni originariamente allungate e dallo spazio interno piano e libero da



colonnati, ed un'icnografia a tre navate, tradizionale e pratica. Lo spostamento dei bracci nella parte più orientale dell'edificio, diversamente quindi dagli esempi milanesi, fu probabilmente determinato dalla necessità di non spostare verso occidente il punto focale, rappresentato probabilmente da un altare con le reliquie.

E' comunque singolare che ambedue le fasi architettoniche della basilica della Beligna corrispondono a diverse interpretazioni d'un'architettura destinata al culto dei martiri e a quello degli apostoli; ma in ambedue i casi la corrispondenza non è puntuale: nella prima fase la somiglianza è perfetta « soltanto » con la *basilica maior* di san Lorenzo a Roma; nella seconda, il tipo crociato, che è frutto di ripensamento e quindi correzione dell'impianto precedente, è congiunto con una basilica a tre navate, avente andamento ovest-est, senza che i bracci fossero capaci di correggere tale andamento, non già con l'intenzione di imitare la *basilica apostolorum* di Milano ma nemmeno la più complicata architettura della *basilica virginum*, che pure seguiva una linea evolutiva padano-renana e che ebbe un notevole ascendente nell'area padana.

Questa seconda fase per i mosaici pavimentali può essere fatta risalire ai primissimi decenni del secolo quinto, benché vi siano presenti disegni propri della metà e della fine del secolo precedente, a parte i « classici » cerchi a larghi nastri avvolti, verso il braccio sinistro.

Dall'osservazione della composizione dei disegni musivi si ricava che l'altare non doveva trovarsi esattamente al centro della « crociera » ma che doveva essere spostato piuttosto verso il fondo, forse per attrazione del posto che esso occupava, verso l'abside, nella basilica precedente.

Il mosaico della navata centrale era diviso in senso longitudinale in tre tappeti, almeno nella metà verso il presbiterio: al centro rimaneva così un corridoio, largo poco meno di due metri e lungo quasi una ventina, come è stato già notato nella basilica di Monastero, in quella di San Canzian d'Isonzo o anche in quella di sant'Eufemia di Grado. E' però improbabile

che questa specie di solea fosse sopraelevata, come avviene di solito nelle cattedrali.

Restando a parlare di mosaici, non si può non tornare sul mosaico absidale, stilisticamente ambientato nei mosaici aquileiesi della seconda metà del secolo quarto, specialmente in quelli delle aule private: il naturalismo d'estrazione classicistica è ormai un ricordo pallido; l'irrigidimento delle forme si accompagna ad una ferma simmetria compositiva di tipo decorativo. Gli agnelli sono disegnati con sommarietà allusiva e con disarticolazioni, come nell'atrio della post-teodoriana meridionale. Il colore tuttavia ha forza notevole, specie in alcuni particolari come nei clipei con la frutta e nel pavone. Un'analisi di tipo semplicemente iconografico trova corrispondenze in stoffe anche più tarde del quarto secolo o in mosaici africani, non tanto in quello di El-Mouassat, la cui attribuzione al secolo sesto non è però senza gravi riserve.

Sempre dal punto di vista iconografico o tematico, va richiamata l'attenzione sul numero dodici degli agnelli che si allietano del paradiso della vite o della vita celeste, e sulla figura isolata del pavone, che è simbolo dell'incorruttibilità, che possiamo vedere come figura di Cristo tra i dodici apostoli; anche nella navata della *basilica apostolorum* di Brescia (secolo V) ricorrono figure di agnelli. Nei due clipei Mario Mirabella Roberti propone di vedere i busti dei santi Pietro e Paolo.

Recentemente (1972) Guglielmo De Angelis d'Ossat ha proposto di vedere nella basilica della Beligna una derivazione da un tipo di basilica a nave unica, absidata, che è rappresentata dal milanese san Giovanni in Conca, del quale però non si conosce la lunghezza (si suppone che fosse tre volte la larghezza). Il progetto primitivo della basilica aquileiese sarebbe stato però ben presto modificato con l'aggiunta dei bracci o « scarselle » (come nel san Simpliciano milanese) e con un nuovo pavimento steso a un livello superiore nelle navate e anche nell'ampia abside, mosaicata già in un primo tempo col noto mosaico a clipei, agnelli e tralci.

Dall'andamento poligonale riscontrato all'interno dello stes-



so mosaico absidale egli desume l'esistenza di un *synthronon* concentrico del tipo di quello d'una perduta basilica di Tabarka, a cui si potrebbe aggiungere l'esempio di Bir bu Rekba (Siaggu) sempre in Africa.

La proposta è suggestiva e spiegherebbe l'origine dei frammenti musivi erratici scoperti dalla Bertacchi nell'area absidale. Rimarrebbe comunque inesplicabile l'abbandono del pavimento sottostante e lascia perplessi l'esilità estrema dei muri longitudinali (m. 0,62) e la lunghezza delle travi (m. 26) che vi si sarebbero dovute appoggiare.

#### IL CUITO DEGLI APOSTOLI

Dopo queste premesse, vedere nella nostra architettura la *basilica apostolorum* di Aquileia è pressoché inevitabile. Le basiliche *apostolorum* sorgono nell'Italia settentrionale quasi tutte in un tempo brevissimo, tra il 382 e la prima metà del secolo quinto, con un impulso unitario o con una forma d'intesa e di collaborazione delle chiese soggette alle due metropoli di Milano e di Aquileia, e quindi in tutta l'Italia settentrionale ma anche al di là delle Alpi.

Parrebbe assurdo che proprio Aquileia, dove il 3 settembre del 381 si era tenuto il concilio della vittoria dell'ortodossia sull'arianesimo, non costruisse una basilica dedicata agli apostoli, sulla cui autorità voleva appoggiarsi e gloriarsi la ragione di coloro che si proponevano di sgominare l'eresia.

Tanto ad Antiochia-Kaüssié (la « croce » di san Babila è del 378), quanto a Milano, le rispettive vittorie sull'arianesimo furono concretamente celebrate col segno della croce impressa alla basilica in cui vennero introdotte e venerate le reliquie apostoliche. E' ben noto il pensiero di Ambrogio di Milano in proposito: *Forma crucis templum est, templum victoria Christi / sacra triumphalis signat imago locum*. E' probabile che egli intendesse anche riscattare la forma di croce impressa da Costantino alla sua basilica romana di san Pietro, dove l'imperatore aveva

fatto scrivere espressioni trionfanti: *Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam...* A queste espressioni pare che echeggi Ambrogio: *Condidit Ambrosius templum Dominoque sacravit / nomine apostolico, munere, reliquiis.*

Un'altra gloriosa architettura inoltre, dedicata proprio agli apostoli e crociata, quella di Costantinopoli, voluta ugualmente da Costantino, potè essere presente ad Ambrogio ed a coloro che volevano dedicare una basilica specificamente agli apostoli.

Nell'Italia settentrionale le basiliche *apostolorum* o quelle che ne seguirono la tipologia, per ragioni comprensibili, come la basilica della santa Croce a Ravenna o quella di santo Stefano a Verona, si diffusero secondo un modello chiaro ed omogeneamente, salvo che nell'area più orientale, dove l'omogeneità venne meno, pur nel rispetto dell'idea ispiratrice della croce: a Concordia la *basilica apostolorum*, consacrata da Cromazio verso il 390, ha forma di *trichora*, a sud della cattedrale vera e propria, severamente rettangolare; a Pola la basilica di san Tommaso, ugualmente a sud della cattedrale, ha due brevi cenni di bracci ed è mononavata.

Ad Aquileia, escluso che la *basilica apostolorum* fosse la stessa cattedrale, cioè la post-teodoriana meridionale, non tanto perché entro le mura quanto per la sua stessa tipologia architettonica, non rimane che la basilica della Beligna, come possibile basilica nella quale poterono essere venerate le reliquie dei santi Andrea, Giovanni Evangelista, Luca e forse anche Eufemia. L'*ingresso* delle relative reliquie, che ci è nota attraverso il Martirologio geronimiano, avvenne per Aquileia significativamente proprio in un anniversario del celebre concilio aquileiese antiariano, che si era tenuto il 3 settembre del 381. L'*ingresso* può essere avvenuta il 3 settembre del 383.

Si ha in proposito una precisa testimonianza nel Sermone (XXVI) che Cromazio pronunciò a Concordia alcuni anni dopo, quando era ormai vescovo e quindi dopo il 388. Consacrando la nuova *basilica apostolorum* concordiese, dava pieno riconoscimento del merito e dello zelo ai concordiesi, che nella stessa circostanza ebbero per la prima volta un vescovo, forse nella



persona dello stesso fratello di Cromazio, Eusebio, morto nel 396.

Le reliquie aquileiesi erano giunte dapprima a Concordia non da Milano ma direttamente dall'Oriente, se è vero che il vescovo d'Aquileia, probabilmente Valeriano († 388), nella cui giurisdizione ecclesiastica era ancora compresa Concordia, ottenne a buon diritto che le reliquie fossero depositate nella sede cattedrale e metropolitana. Fu in questa circostanza che probabilmente venne collocato sul mosaico della teodoriana meridionale un altare provvisorio con le reliquie apostoliche, in attesa che venisse compiuta la vera *basilica apostolorum*. E non c'era figurazione più adatta della Vittoria ad accogliere l'altare con i pegni della vittoria della fede.

Quando i concordiesi ebbero compiuti i loro edifici, il vescovo di Aquileia, com'era giusto, restituì una parte delle reliquie avute dalla chiesa di Concordia e consacrò il nuovo nucleo episcopale, atto che gli spettava perché era lui che smembrava la sua diocesi e perché, prima dell'erezione della diocesi di Concordia, il battesimo vi era amministrato dal vescovo di Aquileia. In quella circostanza Cromazio pronunciò il sermone famoso, a cui sono stati dedicati già alcuni studi prima di quello, recente, di Joseph Lemarié. Vi si dice, tra l'altro: *Perfecta est basilica in honorem sanctorum et velociter perfecta. Exemplo quidem aliarum Ecclesiarum provocati estis ad huiusmodi devotionem; sed gratulamur fidei vestrae, quia praecessistis exemplum; tardius enim coepistis, sed prius consummastis, quia ante habere sanctorum reliquias meruistis. Nos a vobis reliquias sanctorum accepimus; vos a nobis studium devotionis et fidei aemulationem. ...Tulimus quod adlatum vobis fuerat de munere sanctorum religiosa cupiditate; sed de hoc ipso incitavimus studia vestra, ut vel portionem peteretis. Negari non potuit quia iustum erat quod petebatur. Data est portio ut et vos totum in portione haberetis, et nos nihil de eo quod datum fuerat amitteremus. ...Ornata est igitur Ecclesia Concordiensis et munere sanctorum et basilicae constructione et summi sacerdotis officio.*

I concordiesi erano stati mossi dunque dall'esempio di altre



25 - *Aula meridionale: Domina.*





26 - Aula meridionale: Giona.

chiese, come Milano o Lodi, ma, gareggiando con Aquileia, erano riusciti a compiere la loro opera prima della chiesa madre. Dunque verso il 390 c'erano già ad Aquileia delle reliquie apostoliche ma l'edificio destinato alla loro venerazione si stava ancora costruendo o ultimando, evidentemente perché ben più grande di quello di Concordia, considerazione che Cromazio non fa perché vuole insistere sul valore spirituale di quella gara.

Si hanno notizie precise di reliquie apostoliche nell'Italia settentrionale, sul finire del secolo quarto: ad Aquileia (*ingresso* del 3 settembre) Andrea, Giovanni Evangelista, Luca e forse Eufemia; a Milano (9 maggio) Andrea, Giovanni Evangelista, Tommaso; ancora a Milano (27 novembre) Andrea, Giovanni Evangelista, Tommaso, Eufemia (cfr. Aquileia); a Concordia, Andrea, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Luca, Tommaso; a Brescia (s. Gaudenzio era stato in Oriente verso il 386; la sua omelia è del 400-402), Andrea, Giovanni Battista, Luca, Tommaso e martiri milanesi; a Rouen (Vittricio, 390-396), Andrea, Giovanni Battista, Luca, Tommaso e martiri milanesi.

Nell'Aquileiese mancano le reliquie dei martiri milanesi, almeno in questa fase: essi si ritrovano invece a Brescia ed a Rouen, dopo però che nel 385 Ambrogio rinvenne le reliquie dei santi Gervasio e Protasio.

Le reliquie degli apostoli che si constatano per Aquileia (a parte le reliquie di sant'Eufemia, che però si riscontrano anche a Milano) ritornano tutte anche a Concordia. Nell'area aquileiese, in Aquileia stessa ed a Grado si conoscono luoghi di culto specificamente dedicati a san Giovanni Evangelista, a san Tommaso e soprattutto a sant'Andrea, un apostolo legato al prestigio costantinopolitano, specie attorno al 380. L'arrivo di queste reliquie direttamente dalle terre orientali del Mediterraneo è possibile anche per le conoscenze che si hanno di contatti e di scambi avvenuti tra Aquileia e personaggi o corrispondenti che viaggiarono o soggiornarono in Oriente: basterebbe ricordare Gerolamo o Rufino.

E' singolare comunque che basiliche dedicate agli apostoli furono costruite in molte delle sedi da cui provenivano i vescovi



che parteciparono al concilio di Aquileia del 381: Milano (382), Lodi (381), Brescia, Pavia, Vercelli. Molti vescovi mancavano ad Aquileia in quella circostanza e di molti altri non conosciamo le sedi ma soltanto i nomi, sicché nella scia dell'esempio ambrosiano e della vittoria aquileiese possono essere viste altre basiliche dedicate agli apostoli, come quelle di Verona, di Como, forse anche quella di santo Stefano a Verona, di san Pietro a Teurnia, certamente la basilica della Croce e quella *apostolorum* ravennati, secondo la ricostruzione del Gerola o anche stando ad altre ipotesi.

Recentemente la Bertacchi ha proposto di riconoscere la *basilica apostolorum* di Aquileia nella basilica di san Giovanni Evangelista, distrutta nel 1850 (v. sotto).

La *basilica apostolorum* di Aquileia non poteva essere la post-teodorianica settentrionale, che già esisteva nel 381, né la meridionale, sprovvista di caratteristiche e di arredi consoni piuttosto alla venerazione delle reliquie degli apostoli che alla sinassi presieduta dal vescovo. Per contro, la basilica della Beligna, in ambedue le fasi possibili appariva collegata a tipi architettonici propri del culto martiriale e di quello apostolico.

Rimane da confrontare con quanto si è fin qui detto il contenuto, purtroppo non chiaro, del noto frammento di epigrafe con cui Parecorio Apollinare (C.I.L., V, 1582) ricorda di aver fatto qualcosa, ovviamente un edificio (*in honorem*) *sanctorum apostol(orum)*. Da pochi indizi, complicati, a quanto pare, da correzioni e ripensamenti antichi, si attribuisce a Parecorio Apollinare, sul finire del secolo quarto, la costruzione di un *fons*.

Non è possibile riprendere qui tutti i discorsi che se ne sono fatti. Basti rilevare alcune stranezze, come la costruzione d'un fonte in onore degli apostoli, l'intervento d'un personaggio legato alla vita politica, in un'opera che doveva tornare in onore degli apostoli, quando in nessun'altra chiesa e tanto meno a Milano, dove pure risiedeva l'imperatore con la sua corte, il vescovo abdicò alle sue competenze. Nessuna delle architetture che sono state messe di volta in volta in relazione con l'ipotetico intervento di Parecorio Apollinare si scosta veramente

da una linea architettonico-spirituale propriamente aquileiese, cosa che sarebbe dovuta avvenire se l'autorità politica e civile avesse voluto promuovere un'opera di tale importanza.

La lettura attenta dell'epigrafe non aiuta purtroppo a definire esattamente l'opera di Parecorio Apollinare: si può leggere infatti qualcosa come POIVFEMIIIONOR, oppure TOEVFE. MIEONOR, FOIVTEMINON(OMNIVM) e così via.

In conclusione, se un'ipotesi si deve avanzare, si può vedere in Parecorio Apollinare colui che sostenne la costruzione proprio d'un *fontem*, messo in rapporto con gli apostoli e più precisamente con il loro insegnamento, attraverso il quale si espande la fede nel mondo. Non è possibile insomma mettere sullo stesso piano la venerazione delle reliquie apostoliche con la costruzione d'un battistero *in honorem omnium sanctorum apostolorum*. Perché non si può ricordare allora che proprio i dodici apostoli fanno corona al battesimo di Cristo nei battisteri di Ravenna e che nel mosaico del battistero di Albenga il *chrismon* trinitario si irraggia proprio attraverso le dodici colombe che simboleggiano gli apostoli? Non va nemmeno tralasciata l'acclamazione ai martiri che ricorre nello stesso battistero di Albenga.

L'incertezza della lettura dell'epigrafe si connette con la chiarezza della tipologia icnografica della basilica della Beligna e con l'altrettanto chiara fisionomia della basilica post-teodoriana meridionale, intesa come basilica episcopale.

Se si vuol dare importanza al luogo in cui fu scoperta l'epigrafe, che è la zona a sud del complesso architettonico cromaziano, e se si vuole davvero collegarla ad un fonte, si potrebbe concludere che l'opera di Parecorio Apollinare, ricordata in un'epigrafe piuttosto dimessa, riguardò forse la sistemazione provvisoria delle reliquie nell'aula teodoriana sud e l'inizio dei lavori per un battistero, che non può essere che quello grandioso sull'asse della post-teodoriana meridionale, dato che il battistero esagonale e stellare a sud della prima post-teodoriana esisteva già da qualche decennio.

Concludendo, si può interpretare come la prima *basilica apostolorum* di Aquileia (380-390) la basilica con l'abside che



abbracciava quasi tutta la parete orientale, suggerita senz'altro da esempi romani. Il rifacimento così vigoroso, con la forma a « T », dev'essere succeduto fors'anche per le pressioni del vescovo di Milano, pochissimi anni dopo.

Ci manca la seconda parte del sermone pronunciato da Cromazio a Concordia e cioè la parte in cui doveva essere sviluppato il significato allegorico e spirituale della nuova costruzione in onore degli apostoli. Ci aiutano ugualmente altri passi di sermoni cromaziani relativi al simbolismo della croce. Confrontando le espressioni usate da Cromazio con quelle di Ambrogio, si possono fors'anche spiegare le differenze evidenti non solo nelle due figure di vescovi ma anche nelle direttive di ciascuno.

Anche Cromazio parla della croce come del simbolo del trionfo; ma, mentre Ambrogio ricorre a questo simbolismo in concorrenza con i simboli e con la terminologia imperiali, Cromazio lo collega al concetto unicamente cristiano della passione di Cristo come vittoria sulla morte: Cristo s'innalzò trionfante sulla croce solo per portare *universo orbi clarissimum suae cognitionis lumen*.

Ambrogio usa il segno della croce come simbolo di vittoria, con l'intenzione di superare o di ereditare e far proprio il precedente del trofeo crociato costantiniano o semplicemente imperiale. C'è in lui la volontà di caricare l'autorità della chiesa della forza e del prestigio che ancora poteva esercitare l'autorità politica. Per lui la vittoria della fede e della chiesa è la vittoria dell'impero, perché « dove s'infrange la fede di Dio, là viene a mancare la fedeltà all'impero » (*De fide*, II, XVI, 139).

Non c'è in Cromazio questa confusione intenzionale: il confronto con le consuetudini « profane » è per antitesi non come premessa: *in cruce Christi triumphus virtutis est et tropaeum victoriae. ... Passio carnis est, divinitatis triumphus victoriae. Per crucem enim suam Christus de morte ac de diabolo triumphavit. Per crucem Christus velut currum triumphalem ascendit. ... In crucis victoria redemptio gentium est, salus urbium, libertas provinciarum, totius mundi securitas* (XIX, passim).

Anche in Cromazio, come si è visto, ricorre il concetto del martire come atleta vincitore, in unione e in analogia con Cristo. Ed è probabile che egli abbia fatta propria l'idea della *basilica apostolorum* come un'arena, tanto egli era alieno da una visione trionfalistica della chiesa e della lotta per la fede. Se, come pare, una simile visione è ambrosiana, anche la correzione della basilica della Beligna in forma di croce, con quell'impronta « milanese » delle paraste dei bracci e delle solenni arcate intuite nel corpo orientale nuovo, dev'essere fatta risalire appunto ad un sopravvenuto milanese di tradizione ambrosiana.

Come la personalità di Cromazio si innesta positivamente in una tradizione, la rinnova dall'interno o, pur dipendendone, l'arricchisce originalmente di apporti per interpretazioni teologicamente e soprattutto pastoralmente valide, così l'architettura che in Aquileia si compì sotto il suo vescovado rimane fedele alle tradizioni non in modo statico bensì rispettoso dei valori simbolici e della tipologia in cui quella tradizione si era maturata, integrandosi tuttavia, gradualmente e con una lucida visione dei mezzi, con apporti utili, siano essi « profani » o ambrosiani o romani.

#### ALTRE ARCHITETTURE

La città d'Aquileia era costellata di numerose basiliche piccole o, più spesso, grandi le cui origini sono certamente paleocristiane o, in certi casi, altomedioevali.

Trascurando l'edificio in forma di *trichora* scoperto a ridosso del porto fluviale e che molto probabilmente è una *memoria* cristiana del quarto o del quinto secolo, si deve far cenno della più nota tra le basiliche aquileiesi non ancora scavate, e cioè di quella dei santi Felice e Fortunato, costruita in un'area cimiteriale fuori delle mura a sud-est della città e inclusa dalle mura nuove costruite da Poppo. La venerazione tributata ai due santi è riconosciuta chiarissimamente nell'*incipit* d'un sermone cromaziano e parzialmente confermata da Venanzio Fortunato, che



conosce come anche Vicenza si gloriasse d'una basilica dedicata a san Felice. La basilica aquileiese di san Felice era di tipo classico, a tre navate divise da colonne e con mosaici pavimentali in cui ricorrevano epigrafi votive. Le pareti delle navate minori erano scandite da lesene e a settentrione era affiancato un campanile cilindrico. La cripta, invece, di cui parlano le relazioni delle visite pastorali, doveva essere medioevale. Questa basilica fu distrutta nel 1774. Dall'area cimiteriale in cui era sorta, sono venuti alla luce molti *tituli* cristiani e il celebre bassorilievo con le due teste affrontate dei santi Pietro e Paolo, risalente alla prima metà del secolo quarto.

Anche la basilica di san Giovanni Evangelista, in Piazza, doveva risalire ai secoli quarto o quinto; era a navata unica molto allungata: la lunghezza complessiva, compresa l'abside era di 26 metri e la larghezza di 7 metri e mezzo; escludendo dal computo l'abside, il rapporto tra larghezza e lunghezza era di 1:3. Questo dato può essere messo in relazione con un indizio di bracci, lunghi 5 metri, per cui si otterrebbe un edificio molto simile alla basilica milanese di san Nazaro. Si ricordi che anche le reliquie dell'Evangelista furono portate in Aquileia verso il 383. La basilica di san Giovanni in Piazza fu demolita nel 1850.

Di questa basilica dedicata a san Giovanni è stata riconosciuta in questi ultimi anni la parte antistante alla facciata, occupata da numerose tombe, tra cui due mosaicate superiormente, secondo un uso che si dice africano e che è riconosciuto già a Grado per la tomba di *Petrus*. Mancano invece indizi di tali mosaici tombali nella basilica di san Felice, come avevo un tempo (1968) affermato.

La posizione della basilica fuori le mura e la presenza di tombe paleocristiane sono a favore dell'ipotesi della Bertacchi circa la possibilità che fosse questa la *basilica apostolorum* aquileiese, benché troppo piccola.

Più convincente semmai la stretta somiglianza tra la basilica aquileiese e quella milanese dedicata appunto agli apostoli, per quanto riguarda la tipologia, anche se non è una tipologia

esclusiva; il rapporto tra il corpo trasversale e quello longitudinale è di 1 : 1,15 a Milano e di 1 : 1,28 ad Aquileia.

Ad Aquileia esisteva anche una basilica dedicata a sant'Andrea, la cui intitolazione fu mutata in quella di sant'Antonio, previa trasformazione radicale dell'edificio, sul finire del Seicento. Una basilica dedicata a santo Stefano, di cui non conosciamo la forma primitiva, esisteva sulla via di Terzo: fu restaurata dal patriarca Goteboldo (1049-1063), quando era già prepositura.

Fu probabilmente paleocristiana anche una basilica dedicata a santa Felicità, come pure quella di san Cosmo, forse narsesiana. Medioevali erano forse le chiese dedicate rispettivamente alle quattro Vergini, a san Siro, a nord-ovest della città, ed a san Silvestro, sulla strada verso Monastero.

Va inquadrata piuttosto nell'esperienza architettonica paleocristiana di Aquileia la serie di edifici che sorsero a San Canzian d'Isonzo tra la metà del secolo quarto e la fine del quinto. Si tratta di edifici di culto connessi alla presenza di reliquie di martiri aquileiesi: benché funzionalmente abbiano una loro fisionomia precisa in tal senso, dal punto di vista architettonico appaiono rigorosamente fedeli al tipo architettonico semplicemente rettangolare in tutte le fasi, anche in quelle più tarde.

Ai santi Proto e Crisogono fu dedicata una piccola *memoria* di metri 4 per 6,30, con una semplicità che si direbbe primordiale; il pavimento era mosaicato e aiuta ad attribuire tale edificio agli anni attorno al 350. La dipendenza da Aquileia è strettissima ed evidente. La piccola aula fu sostituita da due successive aule di dimensioni maggiori, di ciascuna delle quali è rimasta parte del muro orientale e qualche brano musivo risalente alla fine del secolo quinto: erano ancora edifici puramente rettangolari.

Una successione di edifici paleocristiani si ebbe pure, nello stesso abitato di San Canziano, che è a otto miglia da Aquileia, accanto all'attuale pieve. La basilica, provvista di narcece, era grande circa come l'aula teodoriana settentrionale d'Aquileia, con la quale aveva in comune la pianta semplicemente rettangolare,



la mancanza d'abside e la mancanza di dislivello tra presbiterio e *quadratum populi*. I suoi mosaici la fanno attribuire alla fine del secolo quinto.

Non era questo però né l'unico né il primo edificio di culto sorto nella stessa area. E' stata intravista una prima fase della stessa « aula » forse del secolo quarto (seconda metà) e, ancora più sotto un'abside, aperta verso occidente, slegata rispetto alle architetture superiori, le quali però ne tennero idealmente conto. Fu probabilmente un'essedra, adatta ai *refrigeria*, similmente a quanto è stato riscontrato altrove, in Dalmazia e in Renania. Il carattere funerario dell'abside è confermato dall'apparizione di varie tombe, tra cui una che conservava parte di scheletri forse dei tre Canziani.

Mentre si vede in San Canziano uno dei complementi dell'architettura paleocristiana aquileiese, non si può non tacere l'apparente stranezza dell'abbandono d'un tipo architettonico absidato, chiaramente connesso con riti funerari, in favore d'una architettura « primitiva » rettangolare, la quale invece proprio così viene qualificata come effetto di scelta matura e cosciente da parte della chiesa aquileiese e degli ambienti culturali e artistici vicini.

La grande varietà di esiti dell'architettura paleocristiana di Aquileia è ulteriormente arricchita dagli edifici paleocristiani gradesi, i quali, sorti tra l'inizio del quinto e la fine del sesto secolo sono viva testimonianza della continuità vitale della linea già tracciata con tanta sicurezza da Aquileia ma anche di una cauta preparazione di nuove espressioni alto-adriatiche.

La prima basilica di santa Maria, rigorosamente rettangolare nel suo perimetro e scandita da leggere lesene, come le più antiche e più grandi basiliche episcopali d'Aquileia, presenta un'abside inscritta, di tipo siriano ma staccata dal fondo come, per esempio, a Et-Tabgha e, raramente, nel Mediterraneo orientale. Il gioco delle finestre però è lo stesso della post-teodorian meridionale.

Sempre del principio del quinto secolo ma più aderente ai modelli siriani per l'abside interna addossata al fondo, fu la pri-





28 - Aula meridionale: Putto pescante.



27 - Aula meridionale: Estate.





29. - Aula della pesca. Tigre.



ma basilica di Piazza, san Giovanni Evangelista, che fu ben presto « corretta » con l'aggiunta della solea aquileiese: fu forse destinata ad una comunità orientale o ariana, come indica anche il battistero ottagonale, col fonte vagamente crociato, posto a nord-ovest della basilica.

Anche la prima piccola aula sotto sant'Eufemia è semplicemente rettangolare all'inizio, sul finire del secolo quarto, ma acquista un'abside poligonale estradossata, forse nell'attesa della costruzione di santa Maria, per accogliere il vescovo. Si è detto africano l'uso di coprire le tombe con mosaici, che ricorre pure in questa piccola aula. Il piccolo fonte battesimale però ripete scrupolosamente il tipo aquileiese a sei lati. Anche il nuovo, più grande battistero ottagonale, sul finire del secolo quinto accoglie un fonte esagonale.

Nella prima metà del secolo sesto acquista dimensioni nuove e proporzioni del tutto diverse la basilica di Piazza, a tre navate e coi pastofori ai lati dell'abside ancora poligonale. Germana Marchesan l'ha giustamente attribuita all'epoca del vescovo Macedonio (539-557); l'attribuzione è confermata dall'inedito mosaico pavimentale.

Durante il secolo sesto l'ascendente di Ravenna e in particolare della ripresa giustiniana sui monumenti gradesi si fa sempre più incisivo. Col vescovo Elia (571-586), quando gli aquileiesi debbono rassegnarsi all'abbandono quasi definitivo della città madre, Grado acquista un volto preciso e omogeneo. E' questo vescovo che orgogliosamente riafferma il valore della tradizione aquileiese di cui è depositario ed a cui è puntigliosamente attaccato. Egli costruisce tante basiliche e tante forse ne rifà e completa entro il *castrum* e nella laguna.

Allora risorge, sopraelevata fino ad inusitate proporzioni, la pur mistica basilica di santa Maria; ma è specialmente la chiesa, già impostata ma non conclusa oltre un secolo prima dal vescovo Niceta, che acquista tale ampiezza da diventare della nuova Aquileia la vera cattedrale, dedicata a sant'Eufemia.

Nasce così un solenne edificio luminoso, variamente articolato negli annessi (*prothesis*, *diaconicon*, mausoleo, *martyrium*).



Nel suo vasto tappeto musivo, con l'epigrafe del fondatore Elia e le dediche dei donatori, si conclude la floridissima scuola aquileiese: disegni geometrici e filiformi si affollano e scorrono fluidi e la stilizzazione delle onde marine raggiunge un sorprendente effetto di illusione plastica. Colonne, capitelli e decorazioni, quando non provengono direttamente dalle rovine aquileiesi, ricalcano i modelli ambiti della città madre o dei centri orientali più risparmiati (tav. XV, 16).

E' l'epilogo dell'attività architettonica aquileiese. Costretta a chiudersi verso l'entroterra, dove risorgerà la larva d'Aquileia e vivrà Cividale, Grado continua ad aprirsi pronta ai contatti sul mare ed a respirare stimolanti apporti orientali per sé e per tutta la fascia lagunare. Mancano però le occasioni e gli strumenti adeguati per un effettivo rinnovamento: la stasi accompagna la conservazione di tante architetture prestigiose e valide, finché il tempo rapace non avrà il sopravvento e gli uomini non concorreranno a loro volta alla dispersione di reliquie che mestamente si recuperano con le indagini archeologiche.

## BIBLIOGRAFIA

Sulle aule private: G. BRUSIN, *Oratori paleocr. d'Aquileia*, in « St. di Venezia » II, Venezia 1957; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957; L. BERTACCHI, *Un singolare tipo di mensa d'altare ad Aquileia*, in « Rend. d. Cl. sc. mor. stor. e fil. dell'Accademia N. dei Lincei » s. VIII, vol. XV, f. 5-6, 1960; G. BRUSIN, *Una conventicola di dionisiaci in Aquileia*, in « *Analecta Archaeologica* » 1959; G. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani ad Aquileia*, Aquileia 1961; P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine 1963; S. BERTOLI, *La tematica del Buon Pastore da Aquileia a Ravenna*, « *Felix Ravenna* » n. 37, dic. 1963; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, Padova 1964; L. BERTACCHI, *Nuovi mosaici figurati di Aquileia*, « *Aquileia Nostra* » XXXIV, 1963; K. GAMBER, *"Domus Ecclesiae". Die ältesten Kirchenbauten Aquilejas*, Regensburg 1968; S. TAVANO, *Aquileia e la "domus ecclesiae"*, in « *Riv. di storia d. chiesa in Italia* » XXV, 1971. H. BRAKMANN, *Die angeblichen eucharistischen Mahlzeiten des 4. und 5. Jahrhunderts*, in « *Römische Quartalschrift* », 65, 1970; P. FRANKE, *Zur Frage der frühchristlichen liturgischen Mahlzeiten in Aquileia*, in « *Archiv für Liturgiewissenschaft* » 14, 1972.

Per S. Ilario: G. D. BERTOLI, *Antichità di Aquileia*, Venezia 1739; H. SWOBODA, in *Der Dom von Aquileja*, Wien 1906; S. TAVANO, *Sant'Ilario*, in « *Gorizia* », Udine 1969; L. BERTACCHI, *La memoria di S. Ilario*, in « *Aquileia Nostra* » XL, 1969.

Per Monastero: G. BRUSIN, *Aquileia paleocristiana*, in « *Aq. N.* » II, 1931; ID., *Un grande edificio cultuale a Monastero di Aquileia*, in « *Boll. d'A. M.P.I.* » 1949 e in « *Aquileia Nostra* » XX, 1949; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani*, cit.; L. RUGGINI, *Ebrei e orientali nell'Italia settentrionale tra IV e VI secolo*, Roma 1959; P.L. ZOVATTO, *Le antiche sinagoghe di Aquileia e di Ostia*, in « *Memorie Stor. Forogiuliesi* » XLIV, 1960-61; B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia. Il museo paleocristiano*, Padova 1962; P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani*, cit.; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, cit.; M. MIRABELLA ROBERTI, *L'edificio romano nel "Patriarcato"* in « *Aquileia Nostra* » XXXVI, 1965; B. FORLATI TAMARO, *L'edificio cultuale di Monastero di Aquileia e la sua interpretazione*, in « *Atti del VI Congr. int. di Archeologia cristiana* », Città del Vaticano 1965.

Sulla basilica della Beligna e sul culto delle reliquie degli apostoli tra IV e V sec.: A. JOPPI, *Dell'abbazia di S. Martino della Beligna*, in « *Raccolta veneta* » s. I, t. I, Disp. 3, Venezia 1867; P. PASCHINI, *Note sull'ori-*



gine della chiesa di Concordia nella Venezia, in « Mem. Stor. Forogiuliesi » VII, 1911; P. PASCHINI, *Note sulla basilica urbana del vescovo Fortunaziano in Aquileia*, ibidem, XVII, 1921; R. EGGER, *Der heilige Hermagoras*, Klagenfurt 1948; G. BRUSIN, *La basilica del fondo Tullio alla Beligna di Aquileia*, Aquileia 1948; ID., in *Monumenti paleocristiani*, cit.; P. VERZONE, *Le chiese cimiteriali cristiane a struttura molteplice nell'Italia settentrionale*, in « Arte del primo millennio », Milano 1952; F. TOLOTTI, *Tre basiliche paleocristiane dedicate agli apostoli in alta Italia*, in « Misc. G. Bervederi », Città del Vaticano 1954; E. VILLA, *Il culto degli apostoli nell'Italia settentrionale alla fine del secolo IV*, in « Ambrosius » 33, 1957; P. PASCHINI, *L'abbazia di S. Martino alla Beligna*, in « Aquileia Nostra » XXXI, 1960; A. PAREDI, *S. Ambrogio e la sua età*, Milano 1960; L. BERTACCHI, *Nuovi elementi e ipotesi circa la basilica del fondo Tullio*, in « Aquileia Nostra » XXXII-XXXIII, 1961-62; S. TAVANO, *Due nuovi contributi alla conoscenza dei monumenti aquileiesi*, in « Rivista di archeologia cristiana » XL, 1964; G. BRUSIN, *La basilica apostolorum di Aquileia*, in « Mullus. Festschrift Th. Klauser », Münster 1964; G. BRUSIN, *La basilica apostolorum di Concordia e di Aquileia*, in « Archivio veneto » XCV, 1964; A. DEGRASSI, *Parecorio Apollinare e la "basilica apostolorum" di Aquileia*, in « Aquileia Nostra » XXXVI, 1965; H. SEDLMAYER, *Mailand und die crosillons bas*, in « Arte in Europa. St. in on. di E. Arslan », Milano 1966; P. VERZONE, *Da Bisanzio a Carlo Magno*, Milano 1968; S. LEWIS, *The Latin Iconography of the Single-Naved Cruciform Basilica Apostolorum in Milan*, in « The Art Bulletin » LI, 1969; J. LEMARIÉ, *La dédicace de l'église de Concordia*, nell'introd. al I vol. dei *Sermoni* di Cromazio d'Aquileia, « S.C. » 54, Paris 1969; M. MIRABELLA ROBERTI, *La basilica della Beligna*, in « Scritti storici in onore di P.L. Zovatto, Milano 1972; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Architettura paleocristiana a Milano e ad Aquileia*, « III Settimana di studi aquileiesi », Aquileia, maggio 1972.

Altre architetture: G. VALE, *Contributo per la topografia d'Aquileia*, in « Aq. N. » II, 1, 1931; G. BRUSIN, *Aquileia paleocristiana*, cit.; ID., *Della chiesa di S. Giovanni in Piazza*, in « Aquileia Nostra » V-VI, 1934-35; G. VALE, *Per la topografia di Aquileia medioevale*, ibidem, VI, 1935; G. BRUSIN, *Chiese paleocristiane di Aquileia*, ibidem, XXII, 1951; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani*, cit.; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, in « Storia di Venezia », II, Venezia, 1957; M. MIRABELLA ROBERTI, *La più antica basilica di Grado*, in « Arte in Europa », cit.; S. TAVANO, *Indagini a San Canzian d'Isonzo*, in « Ce fastu? » XLI-XLIII, 1965-67; M. MIRABELLA ROBERTI, *Memoriae paleocristiane nell'area aquileiese*, in « Akten d. VII int. Kongresses f. christl. Archäologie », Città del Vaticano-Berlin 1969; P.L. ZOVATTO, *Grado. Antichi Monumenti*,

Bologna 1971; S. TAVANO, *Architettura altomedioevale in Friuli e in Lombardia*, « III Settimana di studi aquileiesi », Aquileia, maggio 1972; L. BERTACCHI, *Dieci anni di scavi e scoperte paleocristiane in Aquileia*, « III Congresso nazionale di archeologia cristiana », Aquileia, maggio 1972.





## MOSAICI CRISTIANI

Un discorso sul mosaico tardoantico dell'area aquileiese deve tener conto di numerosi aspetti ma soprattutto di quella comune aria di famiglia per cui si può parlare in senso fondamentale unitario di scuole e tradizioni musive aquileiesi che si esprimono con inflessioni e modi particolari e abbastanza ben determinabili. Avviene così che mosaici di tipo aquileiese si trovino alle porte di Milano e finanche in Milano stessa, come prova la recentissima scoperta dell'aula con scena piscatoria, sicché si potrebbe avanzare il sospetto che si tratti di scuole piuttosto padane che specificamente aquileiesi, se altre ragioni (non ultima la prevalenza, in Aquileia e immediatamente attorno alla città adriatica, della più ricca serie di mosaici di tale tipo e dei mosaici qualitativamente migliori) non inducessero a concludere che di tale area padana Aquileia era non solo uno dei centri genericamente più attivi ma il più autorevole per quel che riguarda l'arte del mosaico.

Si aggiungano poi le complicazioni imposte, per Aquileia e per la sua area, dalla componente provinciale, di un provincialismo inteso sia come corrompimento di forme ai margini delle più importanti correnti culturali, sia in quanto rappresentativo di certa espressività, fin ch'è possibile, autonoma, e di certe formulazioni idiomatiche e spesso originali nell'ambito di stili e moduli accolti, assorbiti e fatti propri.

Il quadro è quindi complicato — siamo nei secoli quarto, quinto e sesto — dalla difficoltà di distinguere, in un ambito così omogeneo e tendenzialmente livellato, tra volontà d'arte, visione autonoma e personalmente autorevole e valida, e possibilità, capacità espressiva. La distinzione è difficile specialmente



ai fini d'una classificazione qualitativa e non soltanto cronologica delle testimonianze musive che si possono utilizzare.

I primi mosaici cristiani di Aquileia, al di là del loro valore estetico, sono i primi che una comunità cristiana progettò in forma nuova, al di fuori dunque d'un ambito funerario e palesemente, liberamente in una società non ancora cristiana. Essi infatti documentano, in ambito cristiano, un'eredità di tradizioni tecnico-formali proprie delle botteghe della metropoli adriatica; e da un altro lato dicono o vogliono dire qualcosa di nuovo soprattutto in senso dottrinale e secondariamente formale, avviando l'arte del mosaico pavimentale verso quella tendenza geometrico-decorativa e, prima ancora, simbolico-astrattizzante che sarà seguita in tutto l'alto medio evo.

I mosaici aquileiesi dei secoli terzo e quarto sono caratterizzati dalla prevalenza di figure e figurazioni, che conservano il ricordo o continuano una struttura naturalistica, in cui dunque è ancora lontano quel processo di geometrizzazione o anche di semplificazione sommaria che invece prevarrà progressivamente dal secolo quinto in poi. Geometrica è bensì l'intelaiatura esterna, la composizione stessa dei tappeti, che dà luogo a una giustapposizione di riquadri con figure legate e nello stesso tempo scompartite attraverso questo avvolgersi delle cornici. La figura, umana, animale o vegetale che sia, pur con queste cesure e con questa apparente subordinazione al gioco compositivo d'assieme, rimane l'elemento più valido sia nell'interesse del committente sia soprattutto nell'intenzione artistica dell'esecutore, che vi trova possibilità di soddisfazione, di volta in volta, in senso impressionistico, coloristico, plastico, linearistico, e così via. Ma è certamente il colore l'elemento che caratterizza meglio i mosaici aquileiesi tardoantichi, i quali anche in questo continuano tutta una tradizione sensibile ai valori del colore e permeante non solo le immagini figurate ma anche le stesse geometrie delle incorniciature o di quei tappeti che si risolvono tutti in pure geometrie.

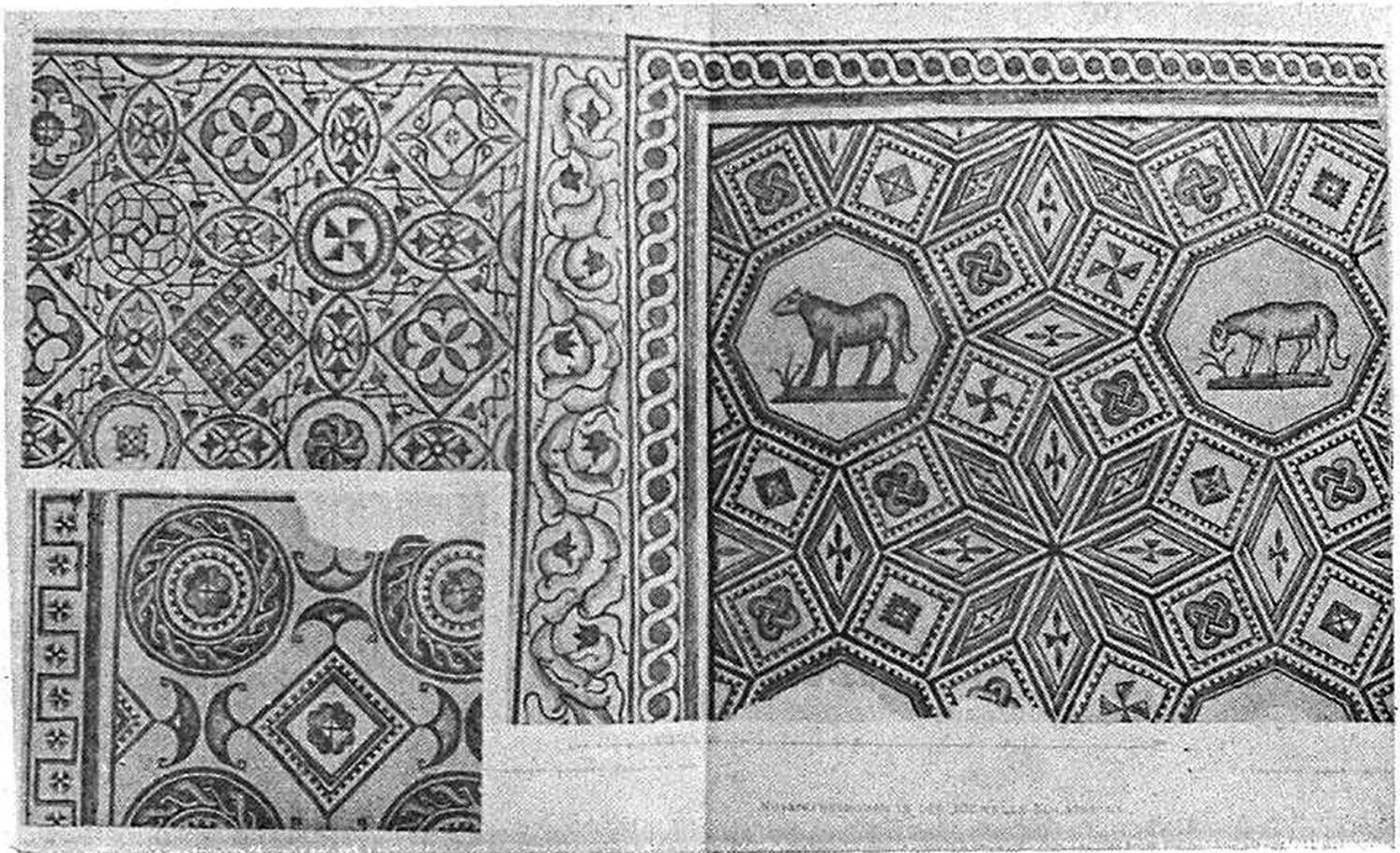
Accanto al sapiente sfruttamento di tutte le possibilità offerte dall'insistenza sul colore, caratterizza il mosaico tardoantico un attaccamento quasi istintivo e certamente caparbio alla realtà





30 - Aquileia. Abside della casa delle bestie ferite.





31 - *Basilica post-teodoriana sud (atrio).*

immediata e concreta, sicché trovano in Aquileia pronta accoglienza le tendenze classicistiche o vigorosamente plastiche in cui può esprimersi questa volontà di rispettare o riprodurre, senza troppi cerebralismi come anche senz'astrazioni metafisiche, gli elementi, gli aspetti, le contingenze della realtà quotidiana. L'idealizzazione, come anche la simbolizzazione, delle cose non coinvolge problemi o soluzioni di ordine estetico: viene bensì affidata ad altri espedienti che suggeriscono tali concetti, magari ancora attraverso la figura, attraverso certe altre figure che contornano e qualificano la principale, quella a cui si vuol dare infine un significato anche ideale, religioso, insomma spirituale.

L'astrazione, l'utilizzazione dell'immagine in quanto allusiva di altre realtà, di ordine diverso, porta però alla progressiva semplificazione delle figure, che molto spesso è impoverimento totale; esse perdono ogni consistenza o verosimiglianza realistica a vantaggio di una geometrizzazione totale, più decorativa che simbolica.

Questo sopravvento del dato geometrico avvenne progressivamente nel corso dello stesso quarto secolo ma fu pressoché totale con l'inizio del quinto. Le immagini furono allora stese unicamente sulle pareti, almeno fino a tutto il secolo sesto, com'è ben attestato, per l'alto Adriatico, a Parenzo.

La stesura dei tappeti musivi allora coincise, forse non casualmente, con un atteggiamento dottrinale che preferiva la luce dello spirito, quasi plotinicamente, alla terrestrità dei corpi. Si tratta di tappeti musivi che copiano l'orditura geometrico-disegnativa dei tappeti in lana, o riproducono lo schema decorativo dei soffitti.

All'interno di questo secondo momento, caratterizzato appunto da una rinuncia a una qualche iconografia in favore della struttura aniconica e puramente geometrica, con rare intrusioni marginali di reminiscenze naturalistiche, si riscontrano ulteriori passaggi, varie trasformazioni, riflussi e contaminazioni diverse. Questo geometrismo applicato estensivamente e ripetuto tante volte quasi meccanicamente, rende ancor più difficile la lettura,



l'interpretazione e la cronologia di una quantità notevolissima di resti musivi paleocristiani e altomedioevali.

Ciò vale soprattutto per i secoli quinto e sesto, nel cui ambito la produzione del tempo del vescovo Elia (571-586) potrebbe rappresentare un momento particolare, ancorché non estraneo alla tradizione altoadriatica. Nei secoli settimo e ottavo, ma in minor misura in quest'ultimo, si ha una stasi, una quasi completa sospensione dell'attività da parte delle scuole o botteghe artigianali che purtuttavia si tramandavano in qualche modo un'esperienza qualificata. Né la rinascenza liutprandea, né quella carolingia determinano una ripresa qualitativa di quella tradizione, la cui tecnica viene tutt'al più piegata a servire schemi compositivi e temi rilanciati nell'Occidente tra l'ottavo e il nono secolo. Anche nell'attività dei musivari si riscontrano quei malintesi che si ritrovano diffusamente nelle opere di quell'epoca in Aquileia e nella sua area, quanto al recupero del passato, d'un passato che non è sempre, anzi quasi mai, l'espressione « classica » d'un momento esemplare da imitare o da rivivere: le espressioni musive di questo periodo sono eterogenee e anche contraddittorie, oltre che generiche dal punto di vista formale.

#### PROBLEMI DI LETTURA

Nel primo momento della storia del mosaico aquileiese, i pavimenti musivi del vescovo Teodoro rappresentano il punto di riferimento più istruttivo sia dal punto di vista cronologico, sia per la molteplicità di significati che essi contengono in ordine all'impegno dottrinale di cui furono rivestiti e in ordine ai problemi stilistici sollevati dagli stessi o in loro contenuti.

Nei mosaici aquileiesi, dei primi decenni del secolo quarto, si nota un'apparente povertà figurativa e spesso anche formale, per quel che riguarda la maggioranza delle immagini. A ciò dovrebbe aver contribuito non tanto la povertà culturale dell'ambiente cristiano d'Aquileia, quanto forse la stessa intenzione,

proposta consapevolmente dal vescovo e dal clero, di dare all'arte e alla vita culturale in genere significati anti-pagani e forse quindi anche anti-naturalistici, d'accordo con non impossibili riflussi del pensiero neoplatonico, per cui si doveva evitare la figura umana, naturalistica, materiale, la quale è male, in favore d'una visione interiore, spirituale, trascendente.

Di un'altra cosa però — in apparente contraddizione — i mosaici del vescovo Teodoro sono eccellente testimonianza: d'un ricupero, voluto dal cristianesimo ed inizialmente attuato, dell'immagine del reale. E' un ricupero però non sul piano squisitamente estetico e di tipo naturalistico, ma piuttosto sul piano spirituale, teologico.

Da qui la tendenza alla tipizzazione e la traduzione della figura, da figura che ripete una certa immagine oggettiva a figura che ricorda un certo concetto, che richiama certi valori spirituali. E forse più di quanto si pensa i vescovi hanno contribuito alla perdita di tradizioni figurative e alla trasformazione dell'immagine in simbolo, che invita a meditare e che insinua un'applicazione pratica.

E' su quest'aspetto che conviene soffermarsi; pur non trascurando l'ammirazione per l'imponenza monumentale dei due vasti mosaici che il vescovo Teodoro volle stendere nelle sue aule parallele, nel secondo decennio del secolo quarto, e senza tacere la commozione per l'eloquenza e per la ricchezza culturale che essi attestano, il godimento per la vivacità e per la varietà delle immagini, siano esse ritratti, animali o indicazioni simboliche (sono immagini pur sempre ricavate dalla vita e dalla diretta esperienza o dalla tradizione dei cittadini aquileiesi: ci parlano del loro gusto, della loro attività, dei loro interessi culturali, della loro capacità di « leggere » le figure, del loro mondo già cristiano insomma) non si dimentica che, assieme a tutto questo, proprio perché s'individuano in quei pannelli interventi di mani e di scuole o di botteghe diverse, si rilevano anche gli orientamenti, talora contrastanti, di coloro che intervennero nell'esecuzione di quest'opera grandiosa: si distingue l'artista della vecchia tradizione, che fu già all'avanguardia nell'età gallieno-



tetrarchica; due o tre decenni prima, e che fu probabilmente l'iniziatore; con tecnica e mezzi espressivi peculiari, della vasta opera a nord-est nell'aula settentrionale: immagini scattanti nella composizione, nel senso plastico, espresso tanto estrosamente, e soprattutto nel colore: il colore è la vera anima di queste figure, che si sfrangiano e si scompongono in sfaccettature e in pennellate senza fine.

Accanto ed anche al di sopra di questi valori e di quest'analisi di natura estetica (che qui non si porta avanti e che comunque si sottintende e si riconosce nel suo autonomo peso), occorre scoprire i criteri di scelta di quelle immagini, il significato simbolico ch'esse acquistano nell'intenzione del vescovo committente e nell'interpretazione ch'egli voleva o riusciva a ricavare per i suoi fini didattici. Le stesse figure allora, di per sé piacevoli e gustose, quasi divertimenti unicamente estrosi e gratuiti d'artisti, potevano divenire anche argomenti efficaci per gli orientamenti dottrinali, per le stesse esigenze pastorali della primitiva chiesa d'Aquileia.

L'immagine può essere anche povera: è lo spirito che la rende sublime. Il simbolo ch'essa nasconde e che il vescovo svela dà un vero senso, vitale e positivo a queste immagini. « L'intelligenza spirituale viene a togliere il velo alla lettera, o il velo che è la lettera, per metterne in luce lo spirito; oppure, al contrario, viene a coprire la povertà della lettera, con un manto reale che la trasfigura ». Questo (sono parole di Henri de Lubac) che vale per la Scrittura, doveva valere altrettanto per una retta e cristiana interpretazione delle immagini che gli artisti potevano mettere a disposizione del committente e dei fedeli.

Certo, la scelta così varia e disinvolta delle immagini indica l'assenza di minacce o di persecuzioni e quindi libertà d'espressione. Si può forse anche pensare ad un'affermazione implicita di universalismo da parte del cristianesimo: si voleva dire che nel giardino celeste e in quello della chiesa si raccolgono o si possono raccogliere tutti, gli eletti e i non eletti?

E' stato detto che i mosaici, che si stendono nella zona nord-orientale dell'aula settentrionale, presentano difficoltà d'in-

interpretazione in senso cristiano, perché sarebbero stati composti in età anteriore al rescritto costantiniano del 313; nasconderebbero infatti il loro significato cristiano per timore di svelare incautamente il carattere cristiano del luogo.

A parte la già spiegata possibilità (in questo caso è fuor di dubbio) che maestri diversi con tecniche e gusti diversi lavorassero pressoché contemporaneamente alla stessa imponente opera, non pare possibile che, durante le persecuzioni, si scegliesse, per esempio, proprio un asino e lo si collocasse sotto gli occhi dei visitatori. Se esisteva un pericolo, i cristiani, per nascondersi agli occhi dei profani e per non apparire quello che erano, avrebbero scelto proprio l'animale che erano accusati ridicolmente di adorare? Come se non bastasse, per i cristiani primitivi l'asino era la personificazione del diavolo o degli eretici o della sinagoga; per i non cristiani era simbolo della pigrizia, come altri animali (la lumaca e la tartaruga, che pure ricorrono nel mosaico teodoriano) ed era consacrato a Priapo (tav. XVI, 17).

Agli inizi del secolo quarto, quando vennero stesi i mosaici teodoriani di Aquileia, si sentivano almeno due esigenze fondamentali: dare un senso spirituale all'antico Testamento ed ai simboli ch'esso proponeva all'arte che voleva essere cristiana, e dare un senso cristiano alle immagini del repertorio classico e tradizionale, convertirle cioè, per così dire, e arricchirle di valore non solo estetico o di un valore a cui l'estetica tradizionale era ancora estranea.

La rilettura, la trasformazione della lettera morta o inerte e la susseguente scoperta dello spirito potevano avvenire soltanto grazie all'intervento diretto del vescovo, già illuminato e in grado di scoprire la verità, perché questa nuova intelligenza delle immagini non dev'essere invenzione, frutto del capriccio o della fantasia. Così come « la croce è la chiave che apre nuovi mondi » (Cromazio), sarà la fede cristiana a dare un senso pieno alle immagini di per sé usuali.

In nessun altro luogo, forse, come nei mosaici cristiani più antichi d'Aquileia scopriamo quest'intenzione di rivivere cristianamente una tradizione non cristiana, una cultura ancora senza



volto, o senza un volto univoco: l'intenzione doveva essere presente nella mente degli artisti come anche in quella dei fedeli, i quali tutti assieme compivano questa scoperta. I fedeli neoconvertiti, che innestavano il cristianesimo nella loro realtà umana e individuale, venivano introdotti in un'aula dove, accanto al loro rinnovamento, che doveva essere non solo radicale ma anche definitivo, scoprivano come anche il mondo che li circondava, lo stesso di sempre, era in attesa di una simile radicale trasformazione o revisione.

Così il cristianesimo, senza distruggere nulla, dà o restituisce a tutte le manifestazioni della vita umana un valore nuovo, assoluto e definitivo, ma con ciò anche una varietà di significati in funzione della varietà delle esigenze morali che li richiedono. E' dunque difficile e imprudente il tentativo di bloccare le immagini dei mosaici teodoriani in una sola interpretazione mistica o allegorica: un'interpretazione precisa può essere applicata forse solo per il particolare momento in cui i mosaici furono stesi e, prima, voluti. Successivamente il significato dottrinale o, più ancora, simbolico o emotivo è mutevole a seconda del variare ricordato delle esigenze dell'interprete o del fruitore. Ciò vale, ed è evidente, per l'esegesi contenutistica, ma non vale o non dovrebbe valere per l'analisi estetica che ferma il valore di quelle opere in un giudizio definitivo (benché poi anche per la storia delle interpretazioni si debba pervenire ad un mutare successivo di giudizi, sia pure solo in ragione dell'inadeguatezza dei giudizi stessi).

Le immagini, di cui si sente recuperato il vero significato, riflettono dunque tutta una realtà rinnovata nel cristianesimo, una volta per sempre e in tutta la sua sostanza e durata: anzi, solo così l'eterno può entrare nel tempo.

Le immagini, i simboli dei mosaici aquileiesi sono tutti proiettati in una visione assolutamente nuova ed eterna. Non possono riflettere, come si è detto, unicamente un particolare momento storico né un solo fatto isolato. Così la lotta del gallo e della tartaruga è la lotta della luce contro le tenebre, in cui si nasconde tutto il senso ed il valore della redenzione: il passaggio dall'ombra alla verità, grazie alla lotta e alla vittoria.

Più che una storia che si svolge per episodi e per aneddoti, nei mosaici d'Aquileia si leggono frasi, versetti apparentemente slegati, simili a quelli dei salmi, con pause, ricorrenze. Le scene si giustappongono nella maggioranza dei casi (pace, nutrimento, fede, luce: chiesa) o si contrappongono, esprimendo concetti antitetici (dare-ricevere, lotta-premio).

Pare di sentire la preoccupazione di rendere accessibile, comprensibile, ancorché non razionale ma emozionale, il mondo dello spirito, dell'invisibile, di Dio. Si riesce a rendere visibile e accostabile per intuizioni il mondo spirituale, ma se ne è conservato il silenzio, la densità, il mistero. Le immagini, i simboli sono capaci d'impressionare, di suggerire paralleli e intuizioni; ma non « ricostruiscono » scenograficamente, macchinosamente, non mortificano l'invisibile; non vogliono rendere limitatamente, banalmente ciò che ha valore fuori dei limiti del conoscibile e del tempo.

Le immagini sono frammenti, vocaboli d'un discorso che non accetta d'essere imprigionato né tradotto in vere immagini autonome.

Domina sulle figure isolate o sulle scene, quasi assoluto, un tema idillico-pastorale, talora intimo, come nel caso del nido con le pernici, caldo d'affetto e circondato dalle premure materne; talora vivace, quasi scanzonato o surreale, come nel caso dell'aragosta o del capro accovacciati tra le fronde dell'albero.

Lo stesso tema è rispettato anche là dove sono intervenute mani diverse, nell'aula settentrionale e nella maggioranza delle figure dell'aula meridionale, culminanti nella figura del Buon Pastore, che costituisce appunto quasi il vertice ideale e spirituale a cui fanno capo tutti gli animali in libertà e in quiete: nella fede e nella docilità a Cristo sta la pace del singolo fedele e della comunità della chiesa (tav. XVII, 18).

Appare dunque esplicito il richiamo ai benefici effetti della redenzione trasmessi dal battesimo. Del battesimo si sente la funzione, essenziale per la conversione: è salute, immersione in



Cristo, ma perciò anche rigenerazione, vita. Si legga la parabola del convito per scoprire il valore simbolico della veste nuziale: è l'abito battesimale (*induere Christum*): è la grazia santificante del battesimo, in cui lo splendore non deriva dalla bellezza della lana ma dal candore della fede: è l'abito di Cristo (Cromazio, X, 90).

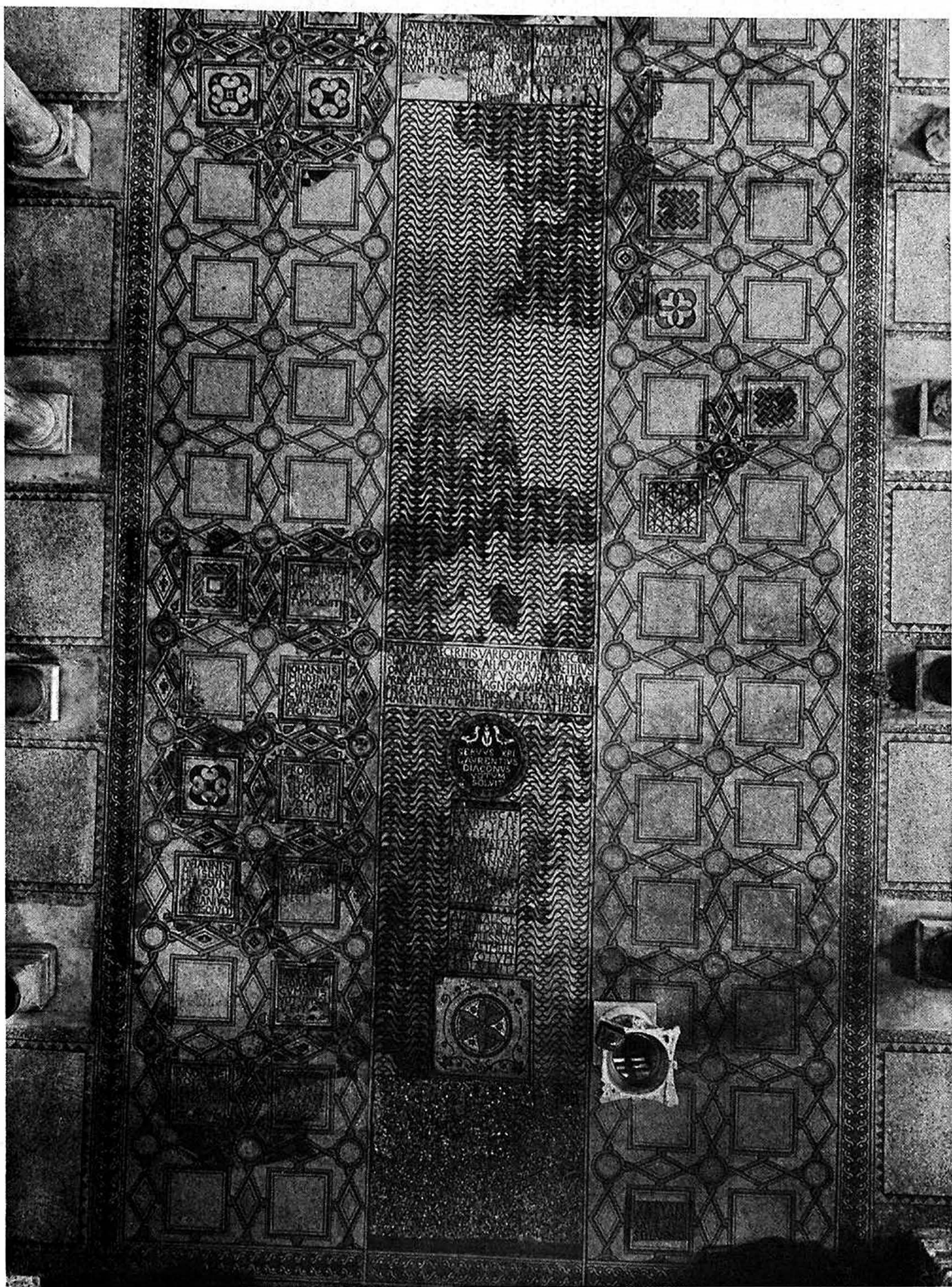
Alle immagini musive d'Aquileia si applicano perfettamente significati battesimali, in stretta analogia con l'interpretazione che i padri applicavano alle Scritture. Non sono però un'introduzione al battesimo bensì un commento visivo ai benefici effetti dello stesso: un'autentica *biblia pauperum* dunque.

Il battesimo non è una semplice illuminazione dell'intelligenza; non è un modo di conoscere più penetrante ma estraneo. E' una realizzazione, la realizzazione dell'uomo nuovo.

Così come la redenzione non dà solo un senso all'antico Testamento ma è un fatto che compie qualcosa e manifesta Dio, Cristo compie sì la scrittura ma pretende anche una nuova creazione, un ri-acquisto (*redemptio*) dell'uomo, perché l'uomo è pur sempre suo da sempre. Cromazio (XII, 13 ss.): « la venuta di Cristo si è trasformata nella salvezza di tutte le genti e nella redenzione del genere umano tutt'intero. Colui che ci ha redenti ci ha anche creati; colui che ci ha salvati è colui che ci ha fatti... Non si riacquista che ciò che ci appartiene e si acquista ciò che appartiene agli altri... Per questo si dice che i romani che sono stati liberati dalla schiavitù dei barbari sono stati riscattati, non comperati ».

Cristo soddisfa totalmente ogni desiderio umano, completa ed esalta la stessa civiltà umana e quella classica in particolare, che l'attende: « rischia di morire di fame colui che soffre della fame della parola di Dio... La fame del pane terrestre fa uscire l'uomo dalla vita terrena; la fame della parola di Dio sospinge l'uomo fuori della vita eterna... La salvezza della vita umana non si può trovare nella legge e nei profeti, ma nella sola passione di Cristo... Ci ha dato il Salvatore una pioggia celeste, cioè la predicazione del vangelo, con cui ha dato nuova vita con acque vive ai cuori degli uomini, assetati » (Cromazio, XXV, 98 ss.).





32 - Grado (S. Eufemia): Navata centrale.





33 - Grado (S. Maria): Prothesis.



Cristo libera l'uomo dal male (Cromazio, XXIX), gli dà una coscienza e lo libera dalla schiavitù della lettera: « dobbiamo avere una retta coscienza, perché ogni nutrimento che riceviamo divenga per noi puro: non è il cibo che rende immondo l'uomo ma la colpa » (Cromazio XXV, 49-50).

Nello stesso tempo, proprio perché esige la partecipazione della coscienza, la scelta, la lotta dell'uomo, Cristo provoca una divisione tra gli uomini. « Riceve la corona colui che ha fatto la corsa migliore... Ci sono molti che corrono, ma uno solo riceve la corona. Gli ebrei corrono per la legge, i filosofi per la loro sapienza umana, gli eretici che annunciano false dottrine, i cattolici che sostengono la fede vera... La vera sapienza divina, cioè Cristo, non si fida né delle parole, né dei discorsi eleganti, ma si riconosce soltanto attraverso la fede del cuore... Dobbiamo sostenere un combattimento che non è facile... E se noi saremo vincitori, riceveremo le corone delle nostre vittorie sul male » (Cromazio, XXVIII).

\* \* \*

Le immagini e le scene dei più antichi mosaici cristiani d'Aquileia vanno dunque riviste in una luce nuova e in funzione della luce con cui dovevano essere illuminate e interpretate al momento della scelta, pur ammettendosi ovviamente che potessero soddisfare esigenze estetiche sia nell'artista sia nel fruitore.

Così la promessa del premio, corrisposto al vittorioso ed all'opera di tutta la chiesa, è simboleggiata da una Vittoria, alata e recante una palma e una corona: è inquadrata al centro dell'aula; deriva da un'iconografia prettamente profana ma anche per questo sintetizza tutta la radicale rivoluzione che il mosaico attesta: ci ricorda il superamento dell'eternità sul tempo, il riscatto dell'uomo antico, la rinascita dell'uomo, della vita.

La Vittoria è infatti attorniata da simboli d'offerenti: giovanetti e fanciulle e, più in là, ritratti di personaggi reali: tutti concorrono a questa gara che è la vita cristiana; la vita stessa è una corsa e la virtù è un'offerta. La chiesa come società, ma



anche come edificio materiale, vuole il concorso generoso dei fedeli che la compongono: essi debbono recare i frutti della loro vita, simboleggiata dalle stagioni, che sono le fasi del tempo ma anche il nuovo tempo cristiano (tav. XVIII, 19).

Del merito della chiesa si nutrono dunque tutti, grazie alla redenzione. Ed ecco che tutto il mosaico, in corrispondenza del presbiterio, è occupato da un'ampia figurazione: un vasto mare, popolato da pesci e da uccelli palustri, fa da sfondo a scene di pesca (simboli della necessità della salvezza attraverso il battesimo) ed alle due scene essenziali di Giona (la terza, valida soprattutto in ambiente funerario è quasi emarginata), che sono prefigurazione della morte e della risurrezione di Cristo e quindi anche commento al mistero eucaristico; ma esse ribadiscono soprattutto il valore universale e salvifico del messaggio cristiano.

\* \* \*

Va tenuto conto che il discorso che si è fatto per le aule teodoriane vale anche per tutta una serie di aule minori aquileiesi, ugualmente decorate da mosaici pavimentali e ugualmente collegate ad un'identica posizione spirituale e dottrinale. Sono aule private, definite convenzionalmente « oratori », che corrispondono di solito all'*oecus* e comunque all'ambiente più vasto e centrale della *domus*, i cui proprietari, evidentemente volendo avere anche in casa propria la possibilità di riunirsi in preghiera con amici e parenti, trovarono giusto che la stessa decorazione musiva dell'aula della comunità caratterizzasse la sala di ritrovo della loro abitazione, quasi a continuare privatamente e individualmente quel programma di rinnovamento morale e religioso che era stato promosso nella chiesa. I cristiani insomma, proprio perché andavano nelle aule di Teodoro ad attingere una certa visione della vita e della realtà e colà imparavano a recuperare in una dimensione nuova e più giusta il significato delle cose attraverso le immagini musive in cui decoratività e « bellezza » esteriore apparivano dati accessori e sussidiari, proprio per que-

sto essi amavano riproporre alla lettura quotidiana dei mosaici, in casa loro, temi e forme analoghe, o identiche a quelle delle aule ufficiali (tav. XIX, 20).

## VALORI ESTETICI

Non si può rifare qui il discorso, pure importantissimo, di quanto in questi mosaici cristiani sia rifluito della tradizione artigianale aquileiese: mi basta ricordare alcuni esempi tardo-antichi e pre-cristiani più rappresentativi in tal senso, riconoscibili nella vasta area influenzata da Aquileia e dalle botteghe artigianali aquileiesi ed estendentesi per tutta la *Venetia et Histria*, come si è detto, fino a Milano stessa, verso occidente, fino al Danubio verso nord e verso nord-est, e fino alla Dalmazia verso sud-est. Rimane fuori dall'orizzonte strettamente aquileiese l'area ravennate, sia per una sfasatura cronologica evidente, sia per ragioni esterne che sarebbe lungo qui approfondire.

Vanno ricordati, per la città d'Aquileia, i mosaici, palesemente tardoantichi dal punto di vista formale ed anche da quello contenutistico, della casa delle « bestie ferite », e, accanto a questi, i busti di atleti dalle sale termali, da attribuirsi piuttosto alla seconda metà o alla fine del secolo terzo che non alla prima metà di quello stesso secolo, e ciò per la campitura nel vuoto — quasi un « non spazio » — delle figure, per la tendenza vagamente idealizzante riflessa in un'espressione trasognata degli occhi, volti verso l'alto, che ci riporta a un momento probabilmente gallienico, e per la scomposizione disorganica delle parti del corpo, specie della muscolatura del torso (tav. XX, 21).

All'inizio del secolo quarto va riferito il grande pavimento di Dioniso, di Virunum (ora nel Museo di Klagenfurt): squisito prodotto di quella tradizione decorativa aquileiese basata sull'uso ingegnoso e vibrante dei motivi geometrici, per lo più curvilinei, arricchiti da una calda intensità coloristica.

A questo punto s'inseriscono i mosaici teodoriani, che, come ho detto, continuano da una parte una tradizione classica o elle-



nistica, rilanciata dalla moda tetrarchica, e dall'altra manifestano un attaccamento alla realtà, sentita plasticamente e monumentalmente, secondo i partiti cari al periodo costantiniano.

Si può incominciare dalla figura dell'ariete, che rappresenta un po' la guida (sul piano simbolico, allude probabilmente a Cristo stesso ed è forse il parallelo del buon pastore dell'aula meridionale) sul piano formale per l'incontro di una sensibilità « impressionistica » con una volontà robustamente plastica, resa con mezzi sostanzialmente inadeguati (tav. XXI, 22).

Accanto all'ariete va ricordata la scena della lotta del gallo contro la tartaruga, che non è però delle più felici sul piano formale; altrettanto vale per la figura dell'aragosta, dal trattamento piuttosto greve e incoerente sia nel colore sia nel disegno.

Il capro sull'albero o quello accovacciato davanti al cesto rappresentano invece molto bene la linea d'evoluzione positiva della scuola musiva aquileiese; le figure appaiono già bloccate in linee di contorno che le imprigionano e che ne svalutano il vivace ma disordinato gusto per il colore.

Nelle figure più legate alla tradizione, che forse possiamo dire gallienica più che tetrarchica, si avverte, accanto ad una corsività del disegno, l'esaltazione del colore, della luce che è la forma delle cose. Le immagini, fattesi piatto colore, senza senso preciso della profondità spaziale, paiono trovare corrispondenza nell'insegnamento di Plotino, per cui l'immagine deve cercare di riflettere l'intelligenza delle cose non la loro corporeità; pare bandita la rappresentazione della profondità e del chiaroscuro che tengono molto della materia: e la materia, si sa, è « tenebrosa ». Da qui la resa di campiture, di superfici colorate, illuminate in tutte le parti e senz'ombra: è un passo verso quello che impropriamente è stato definito cubismo? E' sintomatico che anche di quest'esperienza si notano manifestazioni nei mosaici teodoriani dell'aula meridionale.

Occorre certamente distinguere la tecnica compendiaria, che vuole rendere, di lontano, l'effetto dell'« oggetto » stesso, nella sua corporeità e nelle sue sfumature, da questa forma di « impressionismo », di cui pare che Plotino, pur su un piano diverso,

possa aver facilitato l'avvento, quando proponeva la dissoluzione della « cosa » in colore, ulteriormente scomposto in macchie, in piccole entità colorate, accostate o scontrate tra di loro. Le figure, impropriamente definite « preteodoriane », prodotte dal maestro della generazione precedente, sono disposte nella metà nord-orientale dell'aula a settentrione. E' qui che colpisce il vivace senso del colore, singolare per il ricorso spregiudicato a pennellate di tinte contrastanti o giustapposte; è questa tecnica di pennellate contrastanti, quasi in libertà che toglie consistenza plastica alle figure ed inganna l'occhio in un guizzare o in uno sfrangiarsi della superficie colorata. Si hanno inoltre accenni alla prospettiva rovesciata e alla trasformazione dello spazio in atmosfera, il che riconduce ancora a insegnamenti « plotiniani », trasmessi forse attraverso quella che si potrebbe definire la « rinascenza gallienica », sensibile alla ricerca coloristica (specialmente nel ritratto), e, per esempio, alla soffice voluminosità delle ciocche dei velli.

Era costante, com'è noto, nell'arte antica il procedere per progressiva evoluzione e l'alimentarsi ricorrente a modelli anteriori. Non sorprende quindi che la rinascenza gallienica abbia dato al classicismo nuova linfa e nuovi impulsi, com'era avvenuto per la ripresa antoniniana, e come avverrà per quella costantiniana o per quella teodosiana. Colpisce semmai nel classicismo gallienico questa coincidenza con le tesi plotiniane e l'ascendente indiretto esercitato nelle manifestazioni dell'arte cristiana aquileiese, dove le tendenze costantiniane sono ancora immature. Gli effetti dell'insegnamento di Plotino non possono essersi ripercossi direttamente nelle espressioni « provinciali » di Aquileia, tenuto conto che sia la ripresa gallienica, sia soprattutto quell'insegnamento rimasero a livelli di alta cultura.

Invece, nelle campate occidentali dell'aula nord, come nella maggioranza delle figure dell'aula meridionale, queste s'impongono per la loro vivacità e per il contemporaneo subordinarsi all'intelaiatura delle cornici, che chiude e inquadra le figure stesse, fino a farle apparire quasi in sottordine rispetto all'orditura geometrica dei contorni e ciò avviene anche nella zona



sud-orientale dell'aula nord (all'interno del campanile) dove la stessa intelaiatura, che più a nord, pareva così sinuosa e spaziata nell'assecondare le figure più che nel chiuderle, si sente come qualcosa di estraneo alle figurine ferme e isolate in spazi troppo grandi.

I colori allora (e sono le figure più propriamente « costantiniane ») sono meno profondi e vivaci; il senso plastico è sentito convenzionalmente, come cifra ferma, con un disporsi « a denti di sega » delle ombreggiature, specie nelle figure dell'aula meridionale.

Nelle figure del primo maestro — a nord-est dell'aula settentrionale — domina la fluidità, la mobilità potenziale dell'immagine, il suo ricordarsi di essere nel tempo e nella vita; nelle altre invece si sente che il plasticismo è un artificio, frutto di ripetizione meccanica, d'abitudine: è un artificio necessario per un certo disegno ma non per rendere una certa realtà (tav. XXII, 23).

Per questo la riconquista della linea forte che serra la figura e che nello stesso tempo la stilizza è un progresso non un ritorno stanco o un impoverimento. Non si può parlare ancora di contrapposizione cosciente di simbolismo a realismo e di rinuncia al naturalismo; eppure si direbbe che gli artigiani si stiano mettendo su quella strada.

Resterebbe da vedere se questo processo di geometrizzazione della figura, congiunto con una scomposizione analitica (pseudo-cubismo), derivi da una volontà colta di stilizzare l'immagine, quasi effetto di sazietà, oppure da un semplicismo sommario e geometrizzante frequente nell'arte popolare.

E' certo che i mosaici aquileiesi dell'epoca di Teodoro riflettono un momento in cui viene rifiutato l'antropomorfismo per un decorativismo, utilizzante motivi bucolico-simbolici: una specie d'iconoclastismo colto. Eppure la chiesa, che vuole esprimere e diffondere le proprie verità in modo evidente e persuasivo, deve far ricorso all'antropomorfismo, alle storie figurate, alla narrazione, la quale, per elittica che sia, deve servirsi anche delle figure e della figura umana in ispecie. Tutto ciò avvenne già poco dopo il 313 e i mosaici teodoriani sono espressione,

con ondeggiamenti e incoerenze palesi, di una parabola discendente dalle immagini antropomorfe delle catacombe verso il rifiuto della figura umana a vantaggio d'un'interiorizzazione sempre più pura.

Questa tendenza ingenua eppure originale, evidente ad Aquileia, si scontrò senza dubbio con la nuova arte « trionfale » colta e accademica, patrocinata dalla cultura aulica. Pare di vedere l'emblema di questa crisi nella Vittoria, cosiddetta eucaristica, che è immagine umana, d'accordo con l'iconografia imperiale, ma che è trasportata a rendere la vittoria nuova, sia della fede cristiana sul paganesimo, sia della luce-bene sulle tenebre-errore.

Questo passaggio dal naturalismo illusionistico al cromatismo astrattizzante, al ritmo irrazionale, al simbolismo si avverte nel significato che assumono gli elementi architettonici (come, per esempio, la proiezione dei cassettoni dal soffitto nel disegno dei pavimenti), i quali acquistano un'autonomia di significato nella loro fluidità che coinvolge le stesse disperse immagini. La costruzione razionale e ferma a scacchiera accentrata cede il posto ad una vibrazione dispersiva, continua del tappeto musivo, che così acquista un'unità di tutt'altra sostanza.

Anche ad Aquileia insomma si constata come gli ideali metafisici cristiani (lo si è già visto sul piano dottrinale) trovano difficile calarsi, esprimersi nel linguaggio classico-ellenistico, razionale e naturalistico: esigono una visione nuova, astratta e metafisica appunto e quindi una contrazione del naturalismo classico, un impoverimento o una rinuncia del repertorio animalistico-umano in senso naturalistico e una coincidenza con visioni tendenti all'astratto e al metafisico, e quindi anche al puro decorativismo (come nella civiltà figurativa del vicino Oriente, iranica, siro-mesopotamica).

\* \* \*

Il gusto del colore, goduto come vibrazione superficiale, immerso in una figura caratterizzata ancora da un vivace senso



del movimento, è espresso nell'asinello scalpitante, dove le membra, piuttosto che essere scomposte in senso cubistico, sono tendenzialmente viste nel loro aspetto pittorico. Altre figure, come i cimandorli o i fagiani, rispondono allo stesso gusto del colore e ad un simile amore per il profilo elegante e sinuoso.

Queste caratteristiche sono disperse da colui o da coloro che, come ho ricordato, lavorano ai mosaici della stessa aula teodorianica settentrionale, più a occidente e immediatamente a sud delle figurazioni appena ricordate. Sono talora usati addirittura gli stessi cartoni ma non lo stesso tipo di tessere, in relazione ad un rifiuto del colore trionfante in favore d'una linea che serra e contrae delle « silhouettes » fortemente efficaci nonostante questa semplificazione o, anzi, recuperate anche in senso naturalistico perché sottratte a un colorismo sommersivo e dispersivo.

E' questo un effetto del momento costantiniano? E' probabile. E la cosa pare anche più persuasiva se si osservano i mosaici dell'aula teodorianica meridionale dove lavorarono dei maestri (due o tre) che stentavano a far del tutto propria questa lezione e che ripetevano senza troppa consapevolezza certi stilemi e lasciavano che nell'intelaiatura architettonicamente robusta della moda tetrarchico-costantiniana s'insinuasse un colorismo talora decorativo, talora sfrangiato fino a contraddire la consistenza strutturale, talora impensatamente delicato.

Sono i ritratti che soprattutto conservano della fase tetrarchica la marcata linea nera che profila duramente occhi e viso, eredità espressionistica in un momento in cui semmai prevale un certo colorismo epidermico e poco naturalistico, oppure un patetismo psicologico, che è una nuova carica poetica, spirituale conferita a un'immagine che non è più solo corrispondente a un dato storico (nel nostro caso: gli offerenti) ma anche a un precisabile simbolo morale (si vedano i ritratti nella volta anulare di S. Costanza a Roma: più impressionistici e più idealizzati). Dobbiamo parlare di intenti realistici sopraffatti o non adeguatamente espressi?

Aquileia, certamente, rivela, a differenza di altri centri, un

più « popolaresco » o « borghese » amore per la caratterizzazione individuale e per certi particolari non essenziali, minuti e obiettivi. Ciò non toglie che gli autori dei ritratti abbiano usato fondamentalmente due soli tipi di cartoni per tutti i ritratti e anche per altre figure generiche (putti pescanti, offerenti, ecc.): il che trasforma in ritratti tipizzati anche quelli che dovevano corrispondere a individualità precise. Si scoprono accenni a stati d'animo o al carattere dei personaggi ritratti. In uno pare fermato un attimo di sorpresa, di perplessità, di smarrimento timido (Kaehler, fig. 5); in un altro è resa bene una nota di sofferenza e di malinconia, pur nel raccoglimento (Kaehler, fig. 7).

I due tipi di cartoni usati corrispondono ai volti presentati di tre quarti, o di quattro quinti, prevalenti nella prima campata, ed a quelli presentati di fronte, con volti tondeggianti e capelli spartiti sulla fronte. Si discostano i ritratti del personaggio che erroneamente è stato identificato con Costantino, equilibrato tra nettezza e scioltezza delle linee e robustezza plastica, e quelli dei ragazzi, tra i quali il più valido è quello in cui il plasticismo è dissolto in un gioco di tessere « in libertà » aventi scopi eminentemente decorativi (Kaehler, fig. 5). Il supposto Costantino (v. anche la testa di Giona in riposo) sarà da attribuire al secondo « maestro », mentre il gruppo dei ragazzi sarà da riferire al primo, fatta eccezione per il ritratto isolato poco fa che ci riconduce al fare del secondo maestro. Ma le intrusioni sono frequenti (tav. XXIII, 24; XXIV, 25).

La protome dell'estate, qualche testa di putto pescante e pochi ritratti sono costruiti in un modo elegante e, in fin dei conti, semplice: una linea quasi a spirale parte dal sommo del naso e avvolge l'arcata sopracciliare e quindi tutta la parte inferiore del viso: è una « cifra », che pure permette piccole variazioni originali e che si ritrova puntualmente nei mosaici di Centcelles, proprio per certi putti generici. Sempre a Centcelles ci riporta quella tecnica particolare che si riscontra in diverse immagini aquileiesi ma soprattutto nel corpo di Giona in riposo: la disposizione rigida delle tessere « a denti di sega » non si sa se voglia dimenticare ogni tradizione tridimensionale e pla-



stica o se, com'è più probabile, voglia assecondarla senza che sia capita la vera funzione della tecnica applicata com'è ad un corpo che rimane largamente piatto e quasi informe (tav. XXV, 26; XXVI, 27-28).

Ugualmente esemplare è la figura della gazzella che si volge al Buon Pastore: la marcata disarticolazione delle parti (membra e muscolatura) è accompagnata da una resa delle singole parti in modo distinto, ciascuna con la sua luce e con un suo profilo: le parti sono delicatamente tornite, in modo quasi tonale, ma il disegno non obbedisce coerentemente ad interessi naturalistici.

Molto distante, dal punto di vista stilistico, finisce dunque per essere, rispetto a queste immagini dell'epoca del vescovo Teodoro, la ripetizione della scena della lotta del gallo contro la tartaruga: fu probabilmente aggiunta addirittura sessant'anni dopo, com'è palesemente dimostrato dalla resa approssimativa del colore e specialmente dall'estremo impaccio del disegno, che obbedisce ad una mano poco abile ma anche ad un intento ormai unicamente allusivo.

#### ALTRI MOSAICI

Tra i mosaici dell'area aquileiese, press'a poco dell'epoca dei mosaici teodoriani, paiono abbastanza vicini a questi i mosaici della villa di Desenzano, che dovrebbero risalire alla metà del secolo, e quelli di Oderzo, di poco anteriori, meno toccati però dalla tendenza costantiniana.

Ma in Aquileia stessa c'è tutta una collana di mosaici che vengono spiegati e datati attraverso i mosaici teodoriani, la cui stesura, come si è detto, non va oltre il primo quarto del secolo. Sono i mosaici dei cosiddetti oratori già ricordati: l'oratorio del Buon Pastore (nel fondo della C.A.L., a nord), in cui ricorrono gli stessi temi e lo stesso stile di molte parti dei mosaici teodoriani, almeno di quelli dell'aula meridionale. Non molto lontano o piuttosto contemporaneo a questo è l'altro oratorio, quello meridionale, dello stesso fondo della C.A.L., mentre invece più tardo, ma di poco, dev'essere ritenuto il mosaico dell'oratorio

della pesca, pur con la presenza di figure belluine, che ricordano esperienze più antiche, quanto all'iconografia, ma che, dal punto di vista stilistico presentano un assottigliamento elegante, un gioco linearistico, che è piuttosto della metà del secolo che non del principio (tav. XXVII, 29).

E qui andrebbero fatti i confronti più opportuni sia con i mosaici di Piazza Armerina, sia con i mosaici africani, con la previsione però che si finirebbe per constatare aree culturali diverse e, al di là delle somiglianze iconografiche, del resto esteriori, anche differenze di livello qualitativo e diversità di stile.

Trascurando, per ora (si veda lo schema allegato), altre manifestazioni che rientrano nel ricordato momento spirituale e stilistico della prima metà del secolo quarto, va ricordato il primo imponente affermarsi del disegno geometrico nella grande basilica post-teodoriana meridionale, dove probabili necessità imposero una scelta rapida dei motivi ed un'esecuzione altrettanto frettolosa, per cui il ricamo geometrico, fatto pur sempre di esili strutture disegnative riferibili alla metà o alla seconda metà del secolo quarto, si distende con uniformità alquanto generica. Resta sempre possibile che alla fretta si siano accompagnati desideri e compiacenze per le geometrie pure.

I temi di tipo figurativo rimanevano pur sempre ancora in uso ad Aquileia; forse erano relegati al margine delle manifestazioni più imponenti ed « ufficiali » (tav. XXVIII, 30), benché il mosaico absidale della basilica della Beligna, del decimo decennio del secolo quarto, sia tutto impostato sul valore simbolico dell'immagine: sono dodici agnelli e un pavone inseriti nei tralci, piuttosto rigidi, della vite. Altri oratori però contengono ancora tappeti sostanzialmente figurativi: tra questi vanno ricordati quelli del fondo Cossar e soprattutto quello dominato dal Buon Pastore indossante le *bracae*, per il quale andrebbe fatto un discorso molto lungo specie dal punto di vista iconografico. Basti rilevare, quanto alla forma, il grado di corruzione o disfacimento a cui è ormai sottoposta la figura umana, in cui una linea greve ed insistente, ben diversa da quella vigorosa e sciolta delle aule teodoriane, invano cerca di contenere una superficie colorata



senza alcun risalto plastico e con scarse vibrazioni coloristiche: le campiture sono uniformi e impacciatamente geometrizzanti; si distinguono soltanto i due quadrupedi, in cui si riflette un colorismo tradizionale. Il pavimento in questione dovrebbe essere dell'età teodosiana, con vaghi echeggiamenti tetrarchici. Ciò vale anche per gli agnelli della basilica della Beligna o per quelli del corridoio meridionale dell'atrio antistante alla basilica post-teodoriana, « cromaziana », dove si hanno forse le ultime espressioni d'un figurativismo aquileiese, giacché, per tutto il contesto, questi corridoi dovrebbero essere stati mosaicati poco prima della metà del secolo quinto (tav. XXIX, 31).

Occupato un posto a sé i preziosissimi frammenti musivi della solea della stessa basilica post-teodoriana meridionale, dove ricorrono i temi acquatici della campata di Giona (molluschi, crostacei e pesci vari) resi con un attento interesse al loro aspetto reale ed all'effetto complessivo di mare pullulante che caratterizzava quella campata, visibile dunque ancora sul finire del secolo quarto: la differenza riguarda un modo diverso di rendere le onde, forse più vibrante nei nuovi brani, dove le tessere sono disposte per *quincunx*, e una stesura delle tessere più uniforme a rendere la superficie corporea (tav. III, 3).

Il valore di questi frammenti, scoperti in questi ultimissimi tempi dalla Bertacchi, sta anche nella loro contemporaneità rispetto a mosaici della stessa basilica (scoperti nella stessa occasione immediatamente a sud della solea, i quali a loro volta devono essere ritenuti contemporanei rispetto a quelli d'un ipotetico diaconicon e di un ambiente a nord-est della basilica, in corrispondenza dell'odierna cappella del Santissimo) che s'inquadrano in un gusto per l'impiego esclusivo delle geometrie, in cui pochi resti del repertorio figurativo sono alcune foglie secche e lanceolate o d'edera e vasi campaniformi non ansati, il cui impiego pare dipendere unicamente dalla preoccupazione di riempire determinati spazi.

Mosaici simili, per non dire — come si dovrebbe — identici, si trovano nel pavimento inferiore della basilica di Mona-

stero, come quelli, dunque, ugualmente della fine del secolo quarto o dei primissimi anni del quinto.

La composizione e le stesse geometrie di questi tappeti musivi ricalcano quelle della prima campata (tappeto centrale) del mosaico teodoriano meridionale e dell'ultima campata del mosaico dell'aula settentrionale. Il confronto è quanto mai istruttivo nel senso che, per il maestro della vecchia scuola, che lavorò, come si è detto, nella zona nord-orientale dell'aula nord, le croci curvilinee erano occasione per incorniciare temi di tipo naturalistico, sia pure con intenti simbolici; nell'aula meridionale altri quadrati vengono a suddividere all'interno tali croci, la cui linea esile di contorno è mortificata dal prevalere insistito di altre geometrie rigorosamente imposte o contrapposte. Infine i profili delle croci curvilinee nella basilica di Monastero e nella basilica cromaziana riacquistano un loro significato, grazie alla continua dentellatura che da un lato esalta la sinuosità dei contorni e dall'altro la traduce in un dispersivo gioco di vibrazioni.

Qualcosa di simile avviene per altri temi e per altre geometrie: si veda, ad esempio, l'eleganza composta e « classica » dei giochi ottenuti con croci, esagoni allungati o rombi, e ottagoni di tradizione più antica, che si riscontrano in molti mosaici aquileiesi della prima metà del secolo quarto e poi a San Canzian d'Isonzo (S. Proto I) e a Grado (basilica di piazza), fino alla basilica della Madonna del Mare di Trieste e a quella di santa Felicita a Pola, dove pure l'orditura, di per sé così elegante e chiara, viene scossa da esitazioni evidenti.

Discorsi simili si potrebbero fare per altri mosaici pavimentali, impostati sul gioco delle geometrie, sull'annodarsi di motivi curvilinei, specialmente cerchi, come, fuori di Aquileia, ad Orsera, dove ancora contano i temi di tradizione naturalistica, o sull'accostarsi e sul più tardo annodarsi, mediante nastri continui, di rombi, cerchi e quadrati, che dominano, per esempio, il pavimento della basilica di sant'Eufemia a Grado, della fine del secolo sesto.

I motivi, che prima erano relegati per lo più nelle cornici,



vengono ad occupare i campi, mantenendo la linearità composta che avevano nelle cornici e poi si arricchiscono, s'imbarocchiscono, di modo che è abbastanza facile seguirne l'evoluzione in una cronologia attendibile.

Dal secolo quinto in poi, dunque, la decorazione musiva dei pavimenti è divenuta, si può dire, unicamente geometrica. Lo schematismo decorativo propone ai mosaicisti ricerche di effetti nuovi mediante l'accostamento di temi curvilinei con altri rettilinei, circolari con quadrangolari, tangenti o attorti, concentrici o giustapposti, con una varietà pressoché infinita. D'altro canto invece anche queste infinite possibilità di soluzioni vengono tradotte con disegno rigido e sostanzialmente uniforme, come si conviene a scuole artigianali in ambiente periferico, lente nell'evoluzione e piuttosto facili alle ripetizioni.

A questo punto lo studio dovrebbe spostarsi a studiare i processi attraverso cui certi motivi geometrici si configurano e contemporaneamente si evolvono ulteriormente e i criteri con cui essi vengono tra di loro associati. L'analisi non può essere fatta in questa sede. Basti dire che pressoché tutti i motivi trovano anticipazioni nella tradizione pittorica classico-ellenistica e che, salvo rarissime eccezioni (come l'effetto di onda « subacquea »), esiste una profonda uniformità nell'impiego dei motivi e nelle composizioni tra i secoli quinto e sesto, in tutto il bacino del Mediterraneo.

DOPO AQUILEIA

GRADO

Tra Aquileia e Grado esiste una diretta continuità, sia nei temi sia nella forma, come prova, per esempio, il già citato mosaico della basilica di Piazza, che è dei primissimi anni del quinto secolo.

Tra l'esperienza aquileiese e quella gradese va inserita però anche quella di San Canziano. I mosaici di questa località, posta ai margini immediati di Aquileia, risentono della migliore stagione aquileiese, contraddistinta da un ricordo spaziale e da un

acuto senso del colore, ma annunciano anche la ripresa o la continuazione gradese, forse più generica, ma non meno raffinata per una fine predilezione per un linearismo decorativo e virtuosistico, in cui si è persa ogni consistenza o reminiscenza spaziale e temporale.

Anche a San Giovanni del Timavo si constata questa continuità ed un indizio della larga diffusione dei temi e della tecnica dei musivari aquileiesi. Più intensa la vita dei mosaici verso l'Istria, a Trieste e soprattutto a Parenzo, fino a Pola ed a Nesazio; meno sicura verso occidente, a Concordia, a Verona, e verso settentrione, a Hemmaberg o a Teurnia, dove si tentano ancora motivi di tipo naturalistico, ridotti ad appiattite « *silhouettes* », come in tante sculture coeve.

Grado rappresenta dunque il capitolo conclusivo della grande stagione del mosaico pavimentale aquileiese. Grado mantiene in vita nell'architettura tradizioni locali ma accetta anche influssi diversi, orientali e in particolare siriaci, come nella basilica di santa Maria e in quella di Piazza, e più immediatamente raven-  
nati, come in alcune soluzioni di sant'Eufemia.

I mosaici gradesi vivono d'un artistocratico senso dell'arabesco prezioso, dove i musivari della tradizione aquileiese trovano modo di sfoggiare tutto il loro virtuosismo tecnico, obbedendo ad impulsi d'una fantasia compiaciuta (tav. XXX, 32).

I tappeti musivi non permettono all'occhio di concentrarsi né alla fantasia di perdersi: chiudono quasi il fedele nella meditazione e nell'astrazione; paiono invitarlo ad alzare gli occhi ai modelli inarrivabili e immobili nella gloria.

Potremmo parlare di barocchismo, se non legasse ed armonizzasse il tutto un attento senso del ritmo e della simmetria, pallido riflesso e persistenza dell'ordinata, solida e chiara visione del mondo e della vita che ad Aquileia oltre due secoli prima si era espressa con un linguaggio diverso ma con altrettanta sicurezza.

Se i mosaici aquileiesi del vescovo Teodoro fanno ascoltare una musica distesa, serena, corale e maestosa, ma soffusa di umano « *pathos* », nei mosaici gradesi il ritmo si è serrato,



la cadenza si è fatta più netta e ferma, il contrappunto sapiente, le modulazioni misurate ed equilibrate: urge e sottende l'espressione un'aspirazione ascetica, di derivazione aristocratica.

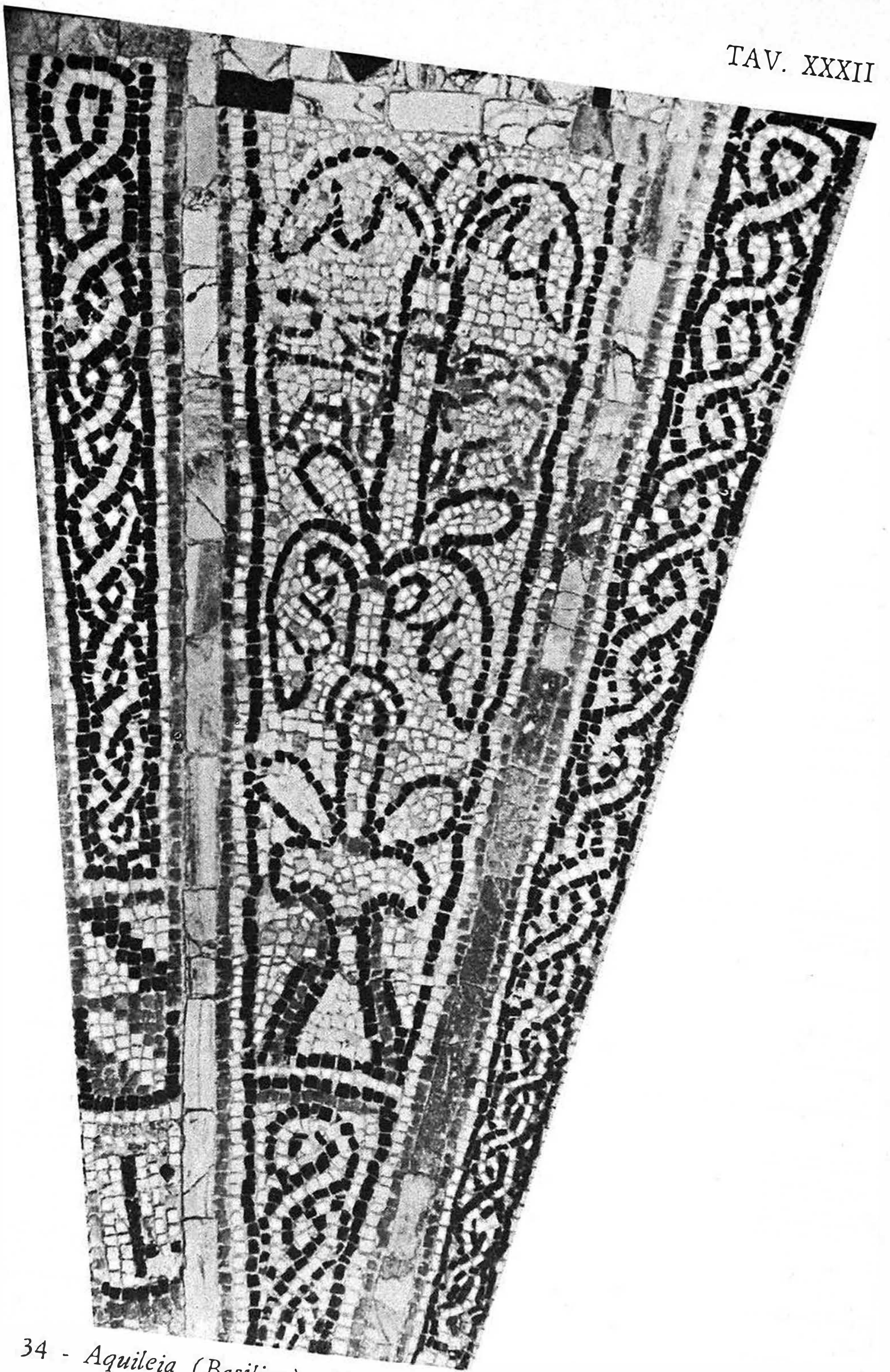
I mosaici di Grado paiono denunciare una frattura avvenuta nel mondo regionale durante il sesto secolo e specialmente nella seconda metà del secolo stesso. Grado, che diviene un'isola nel vero e pieno senso della parola, mostra di aver perduto buona parte del profondo e umanissimo senso dell'essere, di cui si erano avute così palesi e consolanti manifestazioni in Aquileia.

Non si può tuttavia parlare di un insularismo caparbio che sia divenuto cosciente e positivo rinascimento d'una tradizione riscattata e appunto rinnovata.

Nel quinto ma soprattutto nel sesto secolo l'attività artistica aquileiese è meno strettamente legata alla positiva circolazione d'idee a cui pure la stessa metropoli aveva partecipato con autorevolezza e vivacità fino alla prima metà del secolo quinto. Pare che attorno alla metà del quinto secolo venisse a scadere in Aquileia ogni forma di produzione artistica, la quale risulta ormai occasionale ed a livello sostanzialmente artigianale. Giungevano sì, a confortare le tradizioni locali che ormai stavano circoscrivendosi, proposte o riproposte di tipo colto o aulico provenienti dall'ambiente costantinopolitano e comunque dal Mediterraneo orientale, attraverso Ravenna; ma la crisi era dilagante.

Non basta dunque, a completare il quadro del mosaico aquileiese, la continuità assicurata in tanti modi da Grado, dove si rifugiò e poi gradualmente si trasferì la vita civile e religiosa di Aquileia. Proprio a Grado infatti, per effetto della brusca contrazione a cui fu sottoposta la vita aquileiese dal 452 in poi, si notano gli effetti della fatale dispersione e dell'inaridimento delle vene locali (tav. XXXI, 33).

Fu allora che a Grado si raccolse una tradizione statica, benché nei monumenti voluti dal vescovo Elia (571-586) si avverta un'esplicita intenzione di riprendere e perpetuare certe particolarità tipologiche, iconografiche ma anche formali, che



34 - Aquileia (Basilica). Abside massenziana.





avevano qualificato le espressioni artistiche della metropoli adriatica. In quei frangenti drammatici, particolari ragioni storico-politico-religiose indussero gli aquileiesi ad assumere certi atteggiamenti di ribellione e di autarchia, in cui non erano certamente estranei la coscienza del valore delle proprie tradizioni, almeno di quelle religiose, e il desiderio di riaffermare la propria autorità.

L'atteggiamento polemico verso i romano-bizantini non fece maturare tuttavia tendenze anticlassiche e antiauliche, come pure avvenne altrove, in Egitto per esempio. Il puntiglio nel seguire una tradizione, in campo teologico ma fors'anche in senso politico, la quale, secondo gli aquileiesi, era rinnegata piuttosto dai loro oppositori, non avrebbe permesso un rifiuto, il quale non avrebbe potuto avere, oltre tutto, un'alternativa di qualche interesse. Anche ammesso l'atteggiamento polemico degli aquileiesi e ipotizzata una loro volontà di rifarsi a tradizioni della propria esperienza, non riusciremmo a vedere nelle espressioni d'arte di Grado delle categorie valide in sé, quasi in assoluto.

Dobbiamo sì apprezzare la carica delle tradizioni locali, che seppero mantenersi vivaci a lungo, pur essendo venute meno certe premesse d'ordine politico-economico e pur essendo stati allentati per un lungo periodo rapporti di qualsiasi genere con le aree vicine, ma dobbiamo tener conto che tutto questo complesso di circostanze comportò un ripiegamento, spesso pigro, su modelli propri, ormai convenzionali, un accontentarsi di pochi schemi e modelli e un ulteriore impoverimento degli stessi, che finirono per collocarsi veramente fuori del tempo, senza valore che non fosse quello popolare anonimo.

Apporti nuovi e variamente fecondi irrobustiranno o rinfocleranno le esitanti tradizioni locali dall'ottavo secolo in poi. E' questo il momento della dissoluzione estrema e del superamento della tradizione aquileiese. Nelle opere dell'età carolingia penetra un gusto per un'eleganza ornamentale nuova, apparentemente ferma nel ripetere motivi di stoffe preziose orientali, variato nel modularsi labile dei colori mutevoli e della linea sconnessa e indefinita, ma anche controbilanciato dal riaffiorare



quasi sorprendente di temi della tradizione paleocristiana, come i cerchi intrecciati o le pelte formanti l'elegantissima onda « subacquea » che freme nel pavimento di sant'Eufemia di Grado e che si trova echeggiata a Gazzo Veronese o a Venezia in san Zaccaria.

In Aquileia rimane uno spicchio musivo nell'abside pavimentata per opera del patriarca Massenzio nella prima metà del secolo nono: gli artigiani locali imitarono, con mezzi espressivi inadeguati, i modelli vicino-orientali che influenzarono così spesso l'arte della regione e dell'Occidente in genere nel corso del secolo ottavo e all'inizio del nono. La corrispondenza con le lastre scolpite contemporanee della stessa basilica è sorprendente e conferma la presenza nella regione di tali modelli: animali disposti araldicamente; palmette di ascendenza sassanide; geometrizzazione astrattizzante (tav. XXXII, 34).

Un discorso simile vale per il mosaico, alle porte di Aquileia, nella chiesa di san Michele di Cervignano, o, meglio ancora, per quello proveniente da sant'Ilario (ora al Museo Correr) a Venezia, per cui occorre risalire senza esitazione, non già alla lontana e indiretta ascendenza paleocristiana aquileiese, ma ai ben noti temi del prossimo Oriente, diffusi da maestranze siriane.

## BIBLIOGRAFIA

Dei mosaici aquileiesi si parla nella maggioranza degli studi sulla pittura tardoantica come: S. BETTINI, *La pittura bizantina. I mosaici* (Firenze 1939); D. LEVI, *Antioch mosaic pavements* (Princeton 1947); S. BETTINI, *L'arte alla fine del mondo antico* (Padova 1948); M. BORDA, *La pittura romana* (Milano 1953); S. BETTINI, *Le origini dell'arte medievale* (Padova 1962); *La mosaïque gréco-romaine* (Paris 1963); W. DORIGO, *Pittura tardo-romana* (Milano 1966).

Sguar li panoramici sul mosaico dell'area veneta: G. BRUSIN, *Il mosaico antico nel Veneto* (« Arte Veneta », IV, 1950); P. L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, (Udine 1963), che è finora l'opera più completa sull'argomento.

Altre opere s'interessano al mosaico dell'area aquileiese o in ricerche su zone più ristrette o in opere che riguardano i monumenti paleocristiani in genere: A. GNIRS, *Frühchristliche Kultanlagen in südliche Istrien* (« Kunstgeschitliches Jahrbuch » V, 1911); R. EGGER, *Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Norikum* (Wien 1916); P. L. ZOVATTO, *Decorazioni musive pavimentali del sec. IX in abbazie benedettine del Veneto* (« Il monachesimo nell'alto Medioevo e la formazione della civiltà occidentale », Spoleto 1957); S. TAVANO, *Mosaici paleocristiani del Friuli orientale* (« Studi Goriziani », XXXVII, 1965).

Per i mosaici dell'area aquileiese molta bibliografia è contenuta nell'opera dello Zovatto del 1963. Sono ancora inediti alcuni mosaici, come quelli aquileiesi del probabile episcopio e delle tombe davanti a S. Giovanni in Piazza (« III Congresso nazionale di Archeol. crist » 1972: L. BERTACCHI), del battistero di Lubiana (che sono stati scoperti e saranno studiati da L. PLESNIČAR GEC), della seconda fase della basilica gradese di Piazza, della basilica di Iesolo (« F.A. » XVII, 1965, n. 7839) e della volta sud-orientale di Santa Maria in Valle a Cividale.

Divisi per luoghi, gli studi specifici più importanti e quelli successivi alla silloge dello Zovatto sono:

Aquileia e Grado: K. LANCKORONSKI, *Der Dom von Aquileja* (Wien 1906); O. FASIOLO, *I mosaici d'Aquileia* (Roma 1915); G. BRUSIN, *Aquileia* (Udine 1929); *La basilica di Aquileia* (Bologna 1933); G. BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia* (Udine 1934); M. MIRABELLA ROBERTI, *Considerazioni sulle aule teodoriane di Aquileia* (« Studi aquileiesi », Aquileia 1953); H. P. L'ORANGE, *Aquileia e Piazza Armerina* (ibidem); G. BRUSIN, *Contributo all'interpretazione dei mosaici cristiani nella zona della basilica di Aquileia* (« Actes du V.<sup>e</sup> Congrès Int. d'Archéologie chrétienne » Parigi - Città del V., 1957); G. BRUSIN - P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani*



di Aquileia e di Grado (Udine 1957); G. BRUSIN, *I monumenti romani e paleocristiani* (« Storia di Venezia » I, Venezia 1957); B. BAGATTI, *Nota sul contenuto dottrinale dei mosaici di Aquileia* (« Riv. di Archeologia Cristiana » XXXIV, 1958); G. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani in Aquileia* (Aquileia 1961); H. KAEHLER, *Die Stiftermosaiken in der konstantinischen südkirche von Aquileia* (Köln 1962); L. BERTACCHI, *Il mosaico teodoriano scoperto all'interno del campanile di Aquileia* (« Aquileia Nostra » XXXII-XXXIII, 1961-62); L. BERTACCHI, *Nuovi elementi e ipotesi circa la basilica del fondo Tullio* (ibidem); B. FORLATI TAMARO - L. BERTACCHI, *Aquileia. Il museo paleocristiano* (Padova 1962); L. BERTACCHI, *Nuovi mosaici figurati di Aquileia* (« Aquileia Nostra » XXXIV, 1963); M. HAGENAUER, « *Omnis in Domini potestate* » - *Das theologische - Programm des frühchristlichen Mosaikfußbodens im Dom zu Aquileia* (« Jahreshefte des österr archäologischen Institutes » XLVII, 1964-65); G. C. MENIS, *I mosaici cristiani di Aquileia* (Udine 1965); L. BERTACCHI, *La basilica di Monastero di Aquileia* (« Aquileia Nostra » XXXVI, 1965); S. TAVANO, *I mosaici di Aquileia, tra antichità e medio evo* (« Iniziativa Isontina » 27, 1966); W.N. SCHUMACHER, *Viktoria in Aquileia* (« Tortulae. Römische Quartalschrift », 30, Suppl., 1966); G. BRUSIN, *Il mosaico pavimentale della basilica di Aquileia e i suoi ritratti* (« Rend. cl. Sc. morali, storiche e filologiche d. Accademia dei Lincei » 7-12, 1967); W.N. SCHUMACHER, *La processione delle offerte e i mosaici di Aquileia* (« Riv. di storia della chiesa in Italia », XXII, 1968); M. MIRABELLA ROBERTI, *Sul nuovo mosaico scoperto nel campanile di Aquileia* (« Aquileia » Udine 1968); P. L. ZOVATTO, *Grado. Antichi monumenti* (Bologna 1971); G. C. MENIS, *Nuovi studi iconologici sui mosaici teodoriani di Aquileia* (Udine 1971); S. TAVANO, *Aquileia e la « domus ecclesiae »* (« Riv. di storia della chiesa in Italia » XXV, 2, 1971); L. BERTACCHI, *La basilica postattilana di Aquileia* (« Aquileia Nostra » XLII, 1971).

Brescia: G. PANAZZA - S. DAMIANI, *Mosaici pavimentali bresciani del V-VI secolo* (« Miscellanea di studi bresciani sull'alto medioevo », Brescia 1959); M. MIRABELLA ROBERTI, *Archeologia ed arte di Brescia romana* (« Storia di Brescia » I, Brescia 1963).

Calcio e altri mosaici lombardi: M. MIRABELLA ROBERTI, *Un mosaico paleocristiano a Calcio* (« Atti dell'VIII Congr. di st. sull'arte dell'alto Medioevo » Milano 1962).

Cividale: G. BRUSIN, *Tessellati di Cividale del Friuli* (« Memorie storiche forogiuliesi » XLIV, 1960-61).

Concordia: G. BRUSIN - P. L. ZOVATTO, *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia* (Pordenone 1960); B. FORLATI TAMARO, *in Iulia Concordia dall'età romana all'età moderna* (Treviso 1962).

Desenzano: E. GHISLANZONI, *La villa romana di Desenzano* (Milano 1962).

Este: G. BRUSIN, *Mosaici atestini* (« Mem. dell'Acc. patavina di S.L.A. » LXVI, 1953-54).

Gazzo Veronese: P. L. ZOVATTO, *Mosaici altomedioevali di Gazzo Veronese* (« Atti dell'VIII Congr. », cit.).

Milano e Palazzo Pignano: M. MIRABELLA ROBERTI, *Quattro edifici di età tardoantica in Lombardia* (« Arte lombarda » XV, 1970).

Nesazio: A. PUSCHI, *Scavi* (« Atti e M. S. Istr. A.S.P. », XXX, 1914).

Orsera: M. MIRABELLA ROBERTI, *La sede paleocristiana di Orsera* (« Annali triestini » XV, s. III, I, 1944).

Padova: G. BRUSIN, *Mosaici patavini* (« Atti dell'Acc. patavina di S.L.A. » LXV, 1952-53); G. PAVAN, *Un'interpretazione del complesso paleocristiano di S. Giustina* (« Boll. del Museo civico di Padova » LVII, 1968).

Parenzo: B. MOLAJOLI, *La basilica eufrasiana di Parenzo* (Parenzo 1940); A. ŠONJE, *Contributo alla soluzione della problematica del complesso della basilica eufrasiana di Parenzo* (« Felix Ravenna, giugno 1968).

Pola e Brioni: A. GNIRS, *Die basilica St. Maria Formosa oder del Canneto in Pola* (« Mitt. C. Commission f. K. u. hist. Denkmale » XVIII, 1902); ID., *Frühchristliche Denkmäler in Pola* (« Jahrb. d. Z. Komm. » IV, 1906); A. GNIRS, *Frühe christliche Kultanlagen im südlichen Istrien* (« Kunstgeschichtl. Jahrbuch d. k.k. Z. - Kommission » V, 1911); M. MIRABELLA ROBERTI, *Il Duomo di Pola* (Pola 1942); ID., *Indagini nel duomo di Pola* (« Riv. di archeologia cristiana » XXIII-XXIV, 1947-48); B. MARUŠIČ, *Das spätantike und byzantinische Pula* (Pula 1967).

S. Canzian d'Isonzo: S. TAVANO, *Indagini a San Canzian d'Isonzo* (« Ce fastu? » XLI-XLIII, 1965-67); M. MIRABELLA ROBERTI, *La basilica paleocristiana di S. Canzian d'Isonzo* (« Aquileia Nostra » XXXIII, 1967).

Trento: G. GEROLA, *I monumenti antichi del Doss Trento* (« Trentino » 1926); N. RASMO, *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, Milano 1971.

Trieste: M. MIRABELLA ROBERTI, *La basilica paleocristiana di S. Giusto a Trieste* (« Festschrift Fr. Gerke » Baden-Baden 1962); G. PROSS GABRIELLI, *L'oratorio e la basilica paleocristiana di Trieste* (Trieste 1969); M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto* (Trieste 1970); ID., *Considerazioni sulla basilica suburbana di Trieste* (« Atti d.c. Musei di Trieste » 6, 1969-



70); G. CUSCITO, *La basilica martiriale paleocristiana di Trieste* (« Atti e Mem. Soc. Istr. A.S.P. » LXX, XVIII n.s., 1970).

Verona: P. GAZZOLA, *Il mosaico nel sottosuolo della Biblioteca capitolare di Verona* (« Studi stor. veronesi » 1948); *Verona e il suo territorio* (Verona 1960); B. FORLATI TAMARO, *L'ipogeo di S. Maria in Stelle* (« Atti dell'VIII Congr. » cit.); W. DORIGO, *L'ipogeo di Santa Maria in Stelle in Val Pantena (Verona)* (Firenze 1968).

Vicenza: B. FORLATI TAMARO, in: *Il Duomo di Vicenza* (Vicenza 1956); G. LORENZON, *La basilica paleocristiana dei martiri Felice e Fortunato* (Vicenza 1962).

Virunum: H. KENNER, *Römische Mosaiken aus Österreich* (« La mosaïque », cit.).

Zuglio: P. M. MORO, *Julium Carnicum* (Roma 1956); G. C. MENIS, *La basilica paleocristiana nelle diocesi settentrionali della metropoli di Aquileia* (Città del Vaticano 1958).

# MOSAICI TARDOANTICHI E ALTOMEDIOEVALI dell'area aquileiese

## CRONOLOGIA

Fine del III secolo:

- Aquileia
  - *terme (atleti)*
  - *casa delle bestie ferite*
- Concordia
  - *mosaico delle Grazie*
- Verona
  - *mosaico di Negrar*
- Parenzo
  - *« casa di Mauro »*
- Milano
  - *terme erculee*

Secondo decennio del IV secolo:

- Aquileia
  - *aule teodoriane e annessi*

Inizi del IV secolo:

- Virunum
  - *mosaico di Dioniso*
- Vicenza
  - *aula sotto san Felice*

320 - 340:

- Aquileia
  - *oratorio del Buon Pastore (CAL nord)*
  - *oratorio sud della CAL*
- Oderzo
  - *villa*
- Trento
  - *villa del Sorbano*

Attorno alla metà del IV secolo:

- Desenzano
  - *villa*
- Aquileia
  - *oratorio della pesca*
- S. Canziano
  - *memoria di san Proto (prima fase)*
- Calcio
  - *Castello Silvestri*

Entro il 370:

- Aquileia
  - *basilica post-teodorianica nord*
  - *« episcopio »*
  - *casa di Calendio e Iuvina*
- Vicenza
  - *mosaico di piazza dei Signori*
- Milano
  - *aula della pesca*

Verso il 380:

- Aquileia
  - *oratorio con la mensa d'altare*
  - *oratorio del Buon Pastore singolare*
  - *conventicola dionisiaca*



S. Canziano Verona	- <i>basilica martiriale</i> (prima fase) - <i>cattedrale</i>
Verso il 390: Aquileia	- <i>basilica della Beligna</i> (abside) - <i>mosaico del cestino d'uva</i> - <i>mosaico con gabbietta</i>
Parenzo Orsera Padova	- <i>aula primitiva</i> - <i>aula e locale XI</i> - <i>aula sotto san Martino</i>
Fra il 390 e il 410: Aquileia	- <i>basilica di Monastero</i> (prima fase) - <i>basilica post-teodoriana sud e narcece</i> - <i>sala (oratorio?) del fondo Ritter</i> - <i>sala (oratorio?) del fondo Tuzet</i> - <i>abside della casa delle bestie ferite</i>
Pola Parenzo Concordia	- <i>san Tommaso</i> - <i>aula duplicata</i> - <i>cattedrale</i> - <i>trichora</i>
Trieste Lubiana Grado	- <i>Madonna del Mare</i> (prima fase) - <i>battistero</i> - <i>basilica di Piazza</i> (prima fase)
Primi decenni del V secolo: Aquileia	- <i>basilica della Beligna</i> (navate) - <i>tombe a S. Giovanni</i>
Vicenza Zuglio Este Brescia Gravedona Palazzo Pignano Trento	- <i>san Felice</i> - <i>basilica settentrionale</i> - <i>mosaico bianco e nero</i> - <i>mosaico del Museo Romano</i> - <i>santa Maria del Tiglio</i> - <i>villa</i> - <i>duomo</i>
420 - 440: Vicenza Aquileia	- <i>aula sotto il duomo</i> - <i>post-teod. sud.</i> (seconda fase) e <i>atrio</i> - <i>basilica di Monastero</i> (seconda fase) - <i>mosaico dalle Marignane</i>
Parenzo Grado	- <i>basilica pre-eufrasiana</i> - <i>santa Maria</i> (prima fase) - <i>tomba di Petrus</i>
Pola	- <i>duomo</i> (prima fase)

Brescia	- <i>Casa Cavadini</i> - <i>santa Maria Maggiore</i> - <i>basilica sotto il Duomo vecchio</i>
Verso il 450:	
Padova	- <i>santa Giustina</i>
Verona	- <i>santa Maria in Stelle</i>
Hemmaberg	- <i>cattedrale e battistero</i>
Cividale	- <i>mosaico del Museo Nazionale</i>
470 - 500:	
Grado	- <i>battistero</i>
Vicenza	- <i>santa Maria Mater Domini</i>
Trieste	- <i>basilica sotto san Giusto (prima fase)</i>
Pola	- <i>santa Felicità</i>
S. Giovanni d. Timavo	- <i>basilica</i>
S. Canziano	- <i>san Proto (seconda fase)</i>
Isola Comacina	- <i>san Giovanni (prima fase)</i>
Ulrichsberg	- <i>basilica</i>
S. Peter (Teurnia)	- <i>cappella meridionale</i>
Val Bandon	- <i>villa</i>
Inizi del VI secolo:	
S. Canziano	- <i>basilica martiriale (seconda fase)</i>
Trieste	- <i>Madonna del Mare (seconda fase)</i>
Nesazio	- <i>basilica</i>
Pola	- <i>san Teodoro</i>
Entro il 550:	
Pola	- <i>santa Maria Formosa</i> - <i>S. Nicolò</i>
Trento	- <i>basilica sul Doss Trento</i>
Grado	- <i>basilica di Piazza (seconda fase)</i>
Como	- <i>catecumeneo (?)</i>
Verso il 550:	
Parenzo	- <i>basilica eufrasiana e annessi</i>
Trieste	- <i>cattedrale (aggiunte di Frugifero)</i>
Pola	- <i>cattedrale (diaconicon e solea)</i>
570 - 580:	
Grado	- <i>santa Maria (seconda fase)</i> - <i>sant'Eufemia</i>
Seconda metà del secolo VI:	
Iesolo	- <i>basilica</i>



- Brioni - *san Pietro*
- Fine del VII secolo:  
Torcello - *basilica dell'Assunta* (cappella sud)
- Verso il 750:  
Venezia - *san Zaccaria* (prima fase)  
Cividale - *santa Maria in Valle*  
- *battistero*
- Pola - *cattedrale* (retrocoro)
- Seconda metà dell'VIII secolo:  
Gazzoveronese - *santa Maria*  
Venezia - *san Pietro in Castello*
- 820 - 830:  
Aquileia - *abside massenziana*
- Prima metà del IX secolo:  
Venezia - *sant'Ilario*  
Cervignano - *san Michele*
- Secolo X - XI:  
Verona - *ipogeo presso san Nazaro*  
Venezia - *san Nicolò di Lido*
- Secolo XI:  
Venezia - *san Zaccaria* (seconda fase)

## NOMI GEOGRAFICI

- Africa: 15, 19, 91, 130, 149, 150, 158.  
 Aguntum: 32.  
 Albenga: 127, 155.  
 Alessandria: 13, 15, 16, 26, 27, 33, 109.  
 Altino: 32.  
 Antiochia: 150, 195.  
*Aquae Gradatae*: v. S. Canziano.  
 Aquisgrana: 96.  
 Arles: 12.  
 Asturie: 89.  
 Avila: 105.
- Baalbek: 75.  
 Bardolino: 139.  
 Barga: 105.  
 Bawit: 106.  
 Belluno: 33, 38.  
 Betlemme: 76, 98.  
 Bir bu Rekba: 150.  
 Biskupija: 104.  
 Bologna: 99.  
 Bosra: 109.  
 Brescia: 78, 139, 149, 153-54, 196, 200, 201.  
 Brioni: 64, 197, 202.  
 Büraberg: 89.
- Cairo: 102.  
 Calcedonia: 31.  
 Calcio: 196, 199.  
 Capodistria: 33, 38.  
 Cappadocia: 106.  
 Cartagine: 76.  
 Celeia: 32.  
 Ceneda: 33, 38.  
 Centcelles: 185.  
 Centula: 98.  
 Cervignano: 194, 202.  
 Cissa: 32.  
 Cittanova: 38, 78.  
 Civate: 105.  
 Cividale: 30, 32, 34, 78, 89, 139, 162, 195, 196, 201, 202.
- Colonia: 91, 95, 96, 108.  
 Como: 33, 34, 38, 39, 78, 154, 201.  
 Concordia: 21, 30, 32, 33, 38, 48, 58, 65, 67, 151-53, 164, 191, 196, 199, 200.  
 Convento Bianco: 70.  
 Cordova: 139.  
 Corinto: 69.  
 Corinons: 32, 96.  
 Corvey: 89, 99.  
 Costantinopoli: 76, 86, 151.  
 Ctesifonte: 91.  
 Cuxa: 96.
- Dalmazia: 130, 160, 179.  
 Danubio: 15, 27, 34, 57, 179.  
 Dendera: 70.  
 Desenzano: 66, 75, 186, 197, 199.  
 Drava: 34, 38.  
 Duel: 135.
- Egitto: 63, 69, 75, 193.  
 Emona (Cittanova): 33.  
 Emona (Lubiana): 32.  
 Epidauro: 69.  
 Erlagen: 106.  
 Este: 197, 200.
- Feltre: 32, 33, 38, 78.  
 Fidenza: 108.  
 Filippi: 69.  
 Firenze: 78.  
 Firuzabad: 93.  
 Fréjus: 78, 127.  
 Fulda: 89, 98.
- Gail: 38.  
 Galliano: 103.  
 Gazzo Veronese: 194, 197, 202.  
 Gernrode: 108.  
 Gerusalemme: 29, 76, 98, 109.  
 Göreme: 107.  
 Gorizia: 36-39, 40.



Gradisca: 40.  
Grado: 14, 31-37, 42-44, 57, 61, 63, 64,  
65, 72, 80, 132, 148, 153, 158, 160-65,  
189-194, 200-01.  
Gravedona: 200.  
Grecia: 70, 130.

Hamam as-Sarakh: 81.  
Hemmaberg: 63, 78, 191, 201.  
Hersfeld: 89.  
Hierapolis: 128.  
Hildesheim: 91, 96.  
Hoischhügel: 63.  
Höchst: 89

Iesolo: 195, 201.  
Ippona: 117.  
Isola Comacina: 96.  
Istria: 10, 30, 33, 58, 109, 179, 191, 195.  
Iunca: 76.

Kékkút: 62.  
Kelibia: 79.  
Klagenfurt: 179.  
Kulpa: 34, 38.

Lambach: 103.  
Laodicea: 17.  
Lavant: 78.  
Lavanthal: 106.  
Lepenitza: 78.  
Lesbo: 63.  
Limburg a.d. Haardt: 93, 101.  
Linz: 91.  
Lodi: 153-54.  
Lorsch: 89, 95, 97.  
Lubiana: 38, 195, 200.  
Luni: 139.

Magonza: 108.  
Mantova: 33.  
Marsiglia: 99.  
Mididi: 76.  
Milano: 13, 15, 22, 23, 26, 30, 51, 68,  
69, 72, 109, 112, 116, 117, 126-28, 136,  
148, 150-56, 158, 159, 164, 167, 179,  
197, 199.  
Mistrà: 91.

Napoli: 108.  
Nea Anchialos: 69.

Nesazio: 63.  
Nicomoli: 69, 70.  
Nivelles: 108.  
Nona: 94.  
Norico: 10, 30, 58, 195.  
Novara: 78, 127.

Oderzo: 32, 186, 199.  
Olivolo: 33.  
Orléansville: 76.  
Orsera: 96, 189, 197, 200.  
Ostia: 163.  
Oviedo: 89.

Padova: 32, 33, 38, 197, 200-01.  
Pago: 68.  
Palazzo Pignano: 197, 200.  
Palmira: 109.  
Pannonia: 30.  
Parenzo: 32, 33, 38, 58, 67, 78, 80, 169,  
191, 197, 199-201.  
Pavia: 154.  
Pedenà: 32, 33, 39.  
Perge: 69, 70.  
Piazza Armerina: 121, 187, 195.  
Pola: 32, 33, 38, 58, 61, 63, 67-69, 135,  
151, 191, 197, 200-02.  
Preslav: 91.  
Puntigny: 108.

Ravenna: 13, 14, 23, 25, 26, 58, 62, 72,  
73, 96, 103, 112, 132, 134-35, 151, 154,  
161, 163, 192.  
Reichenau: 103.  
Reno: 130, 160.  
Rezia: 30.  
Riva S. Vitale: 73.  
Rodano: 15, 27.  
Roma: 11, 13, 14, 20, 23, 26, 30, 37,  
51, 68, 75, 91, 98, 117, 128, 144, 148,  
150, 184.  
Rouen: 153.

Sabiona: 32.  
Sa Carrotoxa: 78.  
Saint-Riquier: 96.  
Salisburgo: 34.  
Salona: 15, 65, 80, 117.  
Salonicco: 62, 63, 69.  
Samarra: 91.  
San Canzian d'Isonzo: 12, 21, 24, 25, 40,

68, 148, 159-160, 164, 189, 190, 197, 199-201.  
 San Gallo: 89, 95.  
 San Giovanni del Timavo: 138, 191, 201.  
 San Lorenzo del Pasenatico: 102.  
 Sardica: 26.  
 Sarvistan: 91.  
 Savia: 30.  
 Scarabatia (Sopron): 32.  
 Schlüchtern: 89.  
 Sens: 23.  
 Siria: 51, 53, 63, 91.  
 Sirmio: 26.  
 Soissons: 91.  
 Son Poretó: 78.  
 Spalato: 91, 93.  
 Summaga: 103.  
  
 Tabarka: 127, 150.  
 Tabgha, et-: 63, 69, 70.  
 Tebe: 70.  
 Teurnia: 32, 68, 69, 154, 191.  
 Thelepte: 76.  
 Torcello: 78, 202.  
  
 Trani: 108.  
 Trento: 32, 33, 39, 197, 199-201.  
 Treviri: 15, 51, 58, 60, 70, 136, 137.  
 Treviso: 33, 38.  
 Trieste: 30, 32, 33, 39, 68, 102, 135, 189, 191, 197, 200-01.  
 Tumba: 63.  
  
 Udine: 36-39.  
 Ukhaidir: 91.  
 Ulrichsberg: 63.  
  
*Venetia*: 22, 30, 58, 115.  
 Venezia: 32134, 36-38, 40, 96, 102, 194, 202.  
 Vercelli: 154.  
 Verona: 33, 38, 65, 109, 135, 146, 151, 154, 191, 198-202.  
 Vicenza: 22, 33, 38, 57, 62, 158, 198-201.  
 Virunum: 179, 198, 199.  
 Werden a.d.R.: 95, 96, 102.  
  
 Zuglio: 30, 32, 58, 63, 68, 96, 198, 200.



## NOMI PERSONALI

- Ademaro de Chabannes: 105-06.  
 Alarico: 31.  
 Alberto di Carinzia: 104.  
 Ambrogio di Milano: 15, 28-30, 40, 50, 58, 76, 141, 147, 150-56, 164.  
 Anastasia, s.: 94, 97, 99.  
 Andrea, s.: 151-153, 159.  
 Anna: 28.  
 Antonio, s.: 159.  
 Antonio da Milano: 108.  
 Antonio e Sebastiano da Osteno: 110.  
 Apollinare, s.: 13, 14, 25.  
 Apollo: 17.  
 Ardufo: 81.  
 ARSLAN, E.: 62, 112.  
 Atanasio di Alessandria: 18, 26, 27, 40.  
 Attila: 31, 80.  
 Aussenzio di Milano: 26, 30.  
 AVRIL, F.: 114.
- BAGATTI, B.: 196.  
 Bartolomeo di Porcia: 99.  
 BAUMSTARK, P.: 41.  
 Beleno: 17, 140.  
 Belestis: 17.  
 Bernardino da Bissone: 84, 110.  
 BERTACCHI, L.: 65, 113, 123-130, 133, 141, 150, 154, 158, 163-65, 188, 195-96.  
 BERTOLI, G.D.: 47, 72, 94, 99, 104-106, 112, 122-27, 163.  
 BERTOLI, S.: 163.  
 Bertrando di S. Genesio: 36.  
 Beselel: 77.  
 BETTINI, S.: 195.  
 BIASUTTI, G.: 19, 40.  
 BORDA, M.: 195.  
 BOVINI, G.: 113.  
 BRAKMANN, H.: 163.  
 BRAVAR, G.: 113.  
 BRUSIN, G.: 41, 47, 112, 132, 147, 163-64, 195-97.  
 BUCHWALD, H.H.: 47, 102, 113.
- CAGIANO DE AZEVEDO, M.: 112.  
 Callisto: 33.  
 Canzio, Canziano e Canzianilla, ss.: 12, 21, 25.  
 Caracalla: 17.  
 Carlo Magno: 34, 81, 82, 89.  
 CATTANEO, R.: 112.  
*Cantes*: 121.  
 CESSI, R.: 40.  
 CIPOLLA, C.: 41.  
 CORBETT, G.U.S.: 112.  
 Corrado II: 35, 104.  
 Cosmo, s.: 159.  
 Costantino: 121, 150, 151, 185.  
 Crisogono, s.: 11, 12, 22, 23-25, 97, 159.  
 Cromazio di Aq.: 11, 19, 20, 24, 26-30, 41, 48, 50, 77, 151-53, 156-58, 173-77.  
 CROZET, R.: 114.  
 CUSCITO, G.: 113, 198.  
 CZOERNIG, K. v.: 40.
- DALLA BARBA BRUSIN, D.: 47, 112.  
 DAMIANI, S.: 196.  
 DAMIGELLA, A.M.: 114.  
 DE ANGELIS D'OSSAT, G.: 63, 73-74, 120, 149, 164.  
 DEGANI, A.: 109.  
 DEGRASSI, A.: 164.  
 DE GRASSI, V.: 147.  
 DE LUBAC, H.: 172.  
 DEMUS, O.: 114.  
 DE RUBEIS, B.: 40.  
 Diocleziano: 91.  
 Domenico de Maffeis: 110.  
 DORIGO, W.: 195.  
 DYGGWE, E.: 144.
- Egberto: 103.  
 EGGER, R.: 40, 164, 195.  
 Elia, vesc.: 32, 161-62, 170, 192.  
 Eraclio: 14.  
 Erma: 18.

- Ermagora, s.: 11-14, 25, 40, 69, 104, 106, 164.  
 Eufemia, s.: 23, 32, 104, 151-53.  
 Eunomio: 140-141.  
 Eusebio di Aq.: 27, 152.  
 Eusebio di Ces.: 30.
- FASIOLO, O.: 195.  
 Federico, patr.: 35.  
 Felice, s.: 20, 22, 157.  
 Felicita, s.: 159.  
 FERRANTE, G.: 110, 112.  
 FONTANINI, G.: 105.  
 FORLATI, F.: 47, 112.  
 FORLATI TAMARO, B.: 113, 132, 163, 196, 198.  
 Fortunato di Grado: 14, 25.  
 Fortunato, s.: 12, 20, 104, 157.  
 Fortunaziano di Aq.: 19, 26, 119.  
 Fotino: 50.  
 Francesco Barbaro: 38.  
 FRANCO, F.: 112.  
 FRANKE, P.: 163.  
 FRANKL, P.: 110.
- GAMBER, K.: 163.  
 Gasperino da Lugano: 110.  
 Gaudenzio: 153.  
 GAZZOLA, P.: 198.  
 Gellone: 105.  
 Geminiano, prete: 22.  
*Gentilla*: 130.  
 GEROLA, G.: 154, 197.  
 Gerolamo: 19, 27-30, 153.  
 Gervasio e Protasio, ss.: 153.  
 GHISLANZONI, E.: 197.  
 Giona: 66, 178, 185, 188.  
 Giovanni, patr.: 139.  
 Giovanni Battista, s.: 153.  
 GIOVANNI CANDIDO: 107.  
 Giovanni Crisostomo: 28, 29.  
 Giovanni Evangelista, s.: 21, 151-53, 158.  
 Giovanni Gradenigo: 33.  
 Giovanni Grimani: 37.  
 Gisella: 104.  
 Giuseppe II: 115, 131.  
 Giustiniano: 13, 32.  
 GNIRS, A.: 112, 195, 197.  
 Goteboldo, patr.: 159.  
 GRABAR, A.: 112.  
 Gregorio di Montelongo: 108.
- HAGENAUER, M.: 196.  
 HANSSSENS, J.M.: 41.  
 HEITZ, C.: 95, 113.
- Ilario, s.: 11, 12, 25, 57, 100, 104, 122, 130, 163.
- JOPPI, V.: 163.  
 KAEHLER, G.: 112, 122, 190.  
 KENNER, H.: 198.  
 KHATCHATRIAN, A.: 112.  
 KRAUTHEIMER, R.: 47, 68, 112.
- LANCKORONSKI, C. v.: 47, 112, 195.  
 LANZONI, F.: 40.  
 LEICHT, P.S.: 40.  
 LEMARIÉ, J.: 29, 41, 152, 164.  
 Leone Magno: 30.  
 LEVI, D.: 195.  
 LEWIS, S.: 164.  
 L'ORANGE, H.P.: 195.  
 LORENZON, G.: 198.  
 LORENZONI, G.: 47, 112-13.  
 Luca, s.: 151-53.  
 Ludovico della Torre: 48.  
 Ludovico di Teck: 36.  
 Ludovico il Pio: 81.
- Maccabei: 28.  
 MAGNANI, L.: 114.  
 MAIONICA, E.: 132.  
 Marcelliano: 81.  
 Marcellino: 81, 103.  
 MARCHESAN, G.: 161.  
 MARCHETTI, G.: 40.  
 Marco, s.: 12-14, 25, 33, 40, 81, 104.  
 MARCON, E.: 18, 40.  
 Maria, s.: 26, 31, 95-96, 104.  
 Marquardo di Randeck: 48, 110.  
 Martino, s.: 140, 163.  
 MARUŠIČ, B.: 197.  
 Massenzio di Aq.: 35, 47, 81, 82, 85-89, 100-101, 194.  
 Massimino, ariano: 48, 56.  
 Massimo di Torino: 21.  
 Mauro di Ravenna: 14.  
 Menas, s.: 69, 75.  
 MENIS, G. C.: 40-41, 196-98.  
 MESLIN, M.: 41.  
 Michele, S.: 97, 105.  
 MIKLAVČIČ, M.: 40.



- MIRABELLA ROBERTI, M.: 47, 52, 60, 112-113, 136, 144, 149, 163-64, 195-97.  
Mitra: 121.  
MOLAJOLI, B.: 197.  
MOR, C. G.: 40.  
MORASSI, A.: 114.  
MORGAGNI SCHIFFRER, C.: 103, 106, 114.  
MORINI, G.: 41.
- MORO, P.M.: 198.  
Niceta di Aq.: 161.  
NIEMANN, C.: 47, 84, 112.  
Numeriano: 122.
- Odoacre: 31.
- Palladio di Ratiaria: 27, 50, 56.  
PANAZZA, G.: 196.  
Paolino di Aq.: 12, 34, 35, 39, 82.  
Paolo di Aq.: 22, 32.  
Paolo Diacono: 12, 14.  
Parecorio Apollinare: 48, 154-55, 164.  
PAREDI, A.: 164.  
PASCHINI, P.: 40-41, 163-64.  
Patriarchi di Aq. (catalogo): 42-44.  
PAVAN, G.: 197.  
Pelagio, I.: 13.  
Pietro, s.: 12, 81, 95, 96, 98.  
Pietro Crisologo: 13.  
Pio I: 18.  
Pio V: 38.  
PLESNIČAR GEC, L.: 195.  
Plotino: 180-181.  
Poppo: 33, 35, 48, 100-104, 106, 107, 109, 157.  
POZZAR, G.: 141.  
Priapo: 173.  
Primigenio di Grado: 14.  
PROSS GABRIELLI, G.: 197.  
Proto, s.: 12, 25, 159.  
PUSCHI, A.: 197.
- Raimondo della Torre: 108.  
RASMO, N.: 197.  
RITIG, S.: 40.  
Rotgaudo e Felice: 81.  
Rufino di Aq.: 19, 28, 29, 40, 41, 77, 153.
- RUGGINI L.: 163.  
Sabazio: 121.  
Sabellio: 19.  
Sabide, s.: 17, 40.  
Salvatore, S.: 26, 95-96.  
Samuele: 28.  
SCHMIDINGER, H.: 41.  
SCHOLZ, A.: 41.  
SCHUMACHER, W.N.: 196.  
Secondiano di Singiduno: 27, 50.  
SEDLMAYR, H.: 164.  
SENECA, F.: 41.  
Serenio di Aq.: 32.  
SFORZA VATTOVANI, F.: 114.  
Silvestro, s.: 159.  
SIMONETTI, M.: 41.  
Siro, s.: 159.  
ŠONJE, A.: 197.  
Stefano, s.: 159.  
SWOBODA, H.: 47, 68, 112, 128.
- TAVANO, S.: 40-41, 113-14, 163-65, 195-97.  
Taziano, s.: 12, 25, 104, 122.  
Teodorico: 31.  
Teodoro: 11, 12, 48, 51, 53, 54, 64, 110, 120, 170-71, 178, 182, 191.  
THIERSCH, H.: 109, 114.  
THUEMMLER, H.: 47, 112.  
TOESCA, P.: 114.  
TOLOTTI, F.: 164.  
Tommaso, s.: 151, 153.
- Ursacio: 141.
- VALE, G.: 112, 114, 164.  
Valente: 141.  
Valeriano di Aq.: 26, 27, 152.  
VALLAND, R.: 114.  
Venanzio Fortunato: 157.  
VERZONE, P.: 112, 164.  
VILLA, E.: 164.  
VILLOTTA ROSSI, A.: 41.  
Vittricio: 153.  
Vodolrico II: 33.
- ZEILLER, J.: 41.  
ZOVATTO, P.L.: 47, 93, 98, 112-13, 132, 163-64, 195-97.

# INDICE

<i>Premessa</i> . . . . .	Pag.	7
AQUILEIA CRISTIANA E PATRIARCALE . . . . .	»	9
San Marco e Sant'Ermagora . . . . .	»	11
Cristianesimo primitivo . . . . .	»	16
Martiri . . . . .	»	20
Da Fortunaziano a Cromazio . . . . .	»	26
Dal quinto al settimo secolo - Grado . . . . .	»	30
Due patriarcati . . . . .	»	32
Tramonto di Aquileia . . . . .	»	36
Bibliografia . . . . .	»	40
Appendice: Vescovi-patriarchi di Aquileia . . . . .	»	42
LA BASILICA PATRIARCALE . . . . .	»	47
La prima architettura cristiana aquileiese . . . . .	»	51
Architettura aquileiese tra IV e V secolo . . . . .	»	57
La basilica post-teodoriana meridionale . . . . .	»	60
Atrio e battistero . . . . .	»	69
L'esempio di Aquileia . . . . .	»	74
Resti musivi . . . . .	»	78
Dal quinto secolo al nono . . . . .	»	80
I corpi orientali nel secolo nono - Le sculture . . . . .	»	83
I corpi occidentali . . . . .	»	89
Le opere del secolo decimoprimo . . . . .	»	100
Gli affreschi . . . . .	»	103
Il sepolcro e il campanile . . . . .	»	107
Dal secolo XI a oggi . . . . .	»	109
Bibliografia . . . . .	»	112
BASILICHE MINORI . . . . .	»	115
Aule private . . . . .	»	116
Sant'Ilario . . . . .	»	122



Basilica di Monastero . . . . .	»	131
Basilica della Beligna . . . . .	»	140
Il culto degli apostoli . . . . .	»	150
Altre architetture . . . . .	»	157
Bibliografia . . . . .	»	163

## MOSAICI CRISTIANI

Problemi di lettura . . . . .	»	170
Valori cristiani . . . . .	»	175
Valori estetici . . . . .	»	179
Altri mosaici . . . . .	»	186
Dopo Aquileia . . . . .	»	190
Bibliografia . . . . .	»	195
Cronologia dei mosaici tardoantichi e altomedioevali dell'area aquileiese . . . . .	»	199
Indice dei nomi geografici . . . . .	»	203
Indice dei nomi personali . . . . .	»	206

*Gli zinchi delle tavole III, IV, VII VIII, IX, sono di « Aquileia Nostra »; quelli delle tavole XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXVII, sono di « Iniziativa Isontina ». I rimanenti sono del Centro di antichità altoadriatiche.*





## ERRATA - CORRIGE

pag. 8	riga 9:	cristianesimo aquileiese	- <i>cristianesimo aquileiese</i>
pag. 20	r. 23:	quella	- <i>quello</i>
pag. 26	r. 25:	fece	- <i>fedè</i>
pag. 50	r. 17:	antiriano	- <i>antiariano</i>
pag. 63	r. 13:	Et-	- <i>et-</i>
pag. 65	r. 25:	salonitata	<i>salonitana</i>
pag. 66	r. 21:	catroni	<i>cartoni</i>
pag. 68	r. 13:	quelli	- <i>quelle</i>
pag. 69	r. 2:	di	- <i>si</i>
	r. 7:	Et-	- <i>et-</i>
pag. 86	r. 3:	comagina	- <i>compagina</i>
pag. 91	r. 4:	Mèdard	- <i>Médard</i>
pag. 118	r. 11	Tuzet (ambedue	- <i>Tuzet e quella del fondo Ritter (ambedue</i>
pag. 128	r. 22	comportano	- <i>comportato</i>
pag. 147	r. 4	portate	- <i>portati</i>
pag. 160	r. 32:	Et-	- <i>et-</i>
pag. 164	r. 9	Bervederi	- <i>Belvederi</i>
pag. 188	r. 12	Occupato	- <i>Occupano</i>
pag. 203	r. 26	Erlagen	- <i>Erlangen</i>
pag. 208	r. 8:	MORINI	- <i>MORIN</i>







00

23

BIB.

P